الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة وهران
Université d'Oran
www.univ-oran.dz
كلية الآداب اللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير

الموسوم بـ

بنية الانزياح في شعر الطبيعة الأندلسي
ـ ابن هانئ الأندلسي نموذجا ـ

إعداد الطالب:
خليفي حاج أحمد

تحت إشراف:
أ. د. حسن بن مالك

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د مسعود أحمد	جامعة وهران	رئيسا
د. بن مالك حسن	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
د. رشيد عبد الخالق	جامعة وهران	عضوا مناقشا
أ. د. حمر العين خيرة	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2010-2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران السانية



كلية الاداب،اللغات والفنون قسم اللغة العربية واادابها

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب العربي الموسوم بـ :

بنية الانزياح في شعر الطبيعة الاندلسي

ـ ابن هانئ الاندلسي نموذجا -

إعداد الطالب:

خليفي حاج احمد

إشراف الدكتور :

حســن بن مالك

لجنة المناقشة :

1- ا.د / مسعود احمد – جامعة وهران - رئيسـا

2- د/ حسن بن مالك – جامعة وهران – مشرفـا ومقررا

3- د/ رشيد عبد الخالق – جامعة وهران – عضوا مناقشـا

4- ا.د.ة/ خيرة حمر العين – جامعة وهران- عضوا مناقشا

السنة الدراسية : 2011/2010

تحميل كتب http://abbassa.wordpress.com

تشكرات

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد في الاولين والاخرين.

يقول النبي صلى الله عله وسلم : "إن من امتي لمفاتيح للخير مغاليق للشر".

لا يسعني إلا ان اتقدم إلى استاذي الفاضل الاستاذ الدكتور "حسن بن مالك"

بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الذي جعله الله سببا في إتمام هذه الرسالة فقد

ساعدني واعانني وقدم لي كل التسهيلات من نصائح رشيدة ومراجع قيمة كما

احي فيه سعة صدره وجميل حلمه فيما بذله من جهد مشكور في متابعة هذه

الرسالة قراءة وتصحيحا وتوجيها،

إهــــداء



إلى والدي الكريم ...

والدتي الغالية ...

زوجتي العزيزة ...

إلى اخواتي : غنية ، ايما ن ، رحمة ...

إلى كل إخوتي كبيرا وصغيرا ....

إلى اخي رضا الذي كابد معي عناء العمل ...

إلى كل من علمني حرفا ... اساتذتي الكرام ..

اهدي ثمرة جهدي، ...

راجيا من المولى ان يجعله في ميزان الحسنات...



... خليفي حاج احمد

مقدمـة

تشير المطالعة المتانية للدراسات الاسلوبية التي ظهرت مع نهاية القرن التاسـع عشر في البحوث الادبية، إلى الميل الواضح للبحث التاريخي للادب العربي والتحقيق فيه لا سيما تلك المعنية بالسمات الخاصة بالادب الاندلسي، والتي قد غيبت طويلا عـن ساحة الدراسة الاسلوبية رغم انها لا تختلف عن الادب المشرقي بجميع مستوياته الادبية والفنية ومن الواضح ان الدراسة الاسلوبية تعتمد على معاينة النصـوص الإبداعيـة ، بالاعتماد على النسيج اللغوي الدي يتشكل منه النص ، ومن هنا تجلت فكـرة اهميـة دراسة الانزياح في شعر الطبيعة الاندلسي.

هده الاعتبارات وغيرها جعلتني اتخد من الانزياح مادة اعتمد فيها على دراسة شعر الطبيعة **لابن هانئ الاندلسي،** من خلال مقاربة النصوص بعناصـرها التركيبيـة والدلالية، والسياقية، والصوتية، والنفسية، ومطابقة ظاهرة الانزياح عليه، ومعالجتـها بشكل تحليلي وموضوعي مبتعدا كليا عن المشاغل الداتية وبديهياتها، وذلك محاولة مني إبراز مدى فعالية وعملية هده المادة في النص الشعري. وقد تم اختياري لهدا الموضـوع لعدة اسباب واعتبارات ذاتية وموضوعية منها:

- محاولة مقاربة شعر **ابن هانئ** برؤية نقدية جديدة متمثلة في استثمار اليـات التحليل الاسلوبي والسعي إلى تطبيقها على هدا النص الشعري
- تثمين جهود الباحثين الدين تناولوا بالتحقيق والدراسة شعر الطبيعة في الادب الاندلسي والسعي إلى الإفادة منها.

وقد اقتضت مني طبيعة الموضوع ان يتاطر لبحث ضمن مستويين اساسيين كبيرين:

-1- **مستوى نظري:** يتأسس على الإفادة من منجزات الاسلوبية، والوقوف على اليات التحليل الاسلوبي للنص الادبي.

-2- **مستوى تطبيقي:** يطمح إلى استجلاء بنية الانزياح في شعر **ابن هانئ الاندلسي**، ومعاينة مظاهره واشكاله بصورة تنـزع إلى التطبيق ا كثر من ميلها إلى التجريد والتنظير

وسعيت- قدر الجهد- ان اقدم بحثا يكاد يكون مستوفيا لشروط البحث العلمي – على الاقل – متسلحا بالامانة العلمية في التعامل مع مجموعة كبيرة من المصادر القيمة التي ساهمت بقدر كبير في توضبح السبل ، والتنقيب، والدراسة ، حتى يكون من الضروري تثبيت هدا الراي او نفي ذاك، والاعتماد على التحليل في حدود الموضوع ، متحاشيا الاستطراد والإطناب – قدر المستطاع – حتى لا نخرج عن مجال الدراسة ، ندكر من بين هده المصادر والمراجع – التي يبقى البحث مدينا لها – في كثير من جوانبه : كتاب **رومان جاكوبسون** "الوظيفة الشعرية"، **جون كوهين** "بنية اللغة الشعرية"، **وعبد السلام المسدي** "الاسلوب والاسلوبية" ، **وصلاح فضل** "علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته"..... وغيرها.

وحتى لا نخرج عن الإطار العام للدراسة فقد ركزت على شعر الطبيعة الأندلسي، لأنه شعر الاندلسيين الدي شغفت به قلوبهم، وهامت به نفوسهم، فاخدوا يقلبون النظر في خمائلها، ويستمتعون بمفاتنها، وينظمون كلاما يصف رياضها ومباهجها وفتحت نفوسهم قول الشعر، وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بسمائها وظلها وانهارها واشجارها.

يا اهل الاندلسِ لله در كـ ـ ـم   ماء وظل وانهار واشجـ ـار

ما جنة الخلدِ إلا في دِيار كـ ـم   ولو تخيرت هذا لكنت اختار

لا تخشو بعدها ان تدخلوا سقرا   فليس تدخل بعد الجنةِ نـار[1]

وتبين لي ان الحاجة ما تزال ماسة للبحث والتقيب في مجال الادب الاندلسي عامة، والدراسات النقدية الحدتية الا كاديمية المرتبطة به خاصة، ولاسيما الدراسات النقدية التطبيقية التي تتخد من النص الادبي ميدانا لها .

كما تبين لي من واقع الدراسات العربية النقدية التي احتفت بدراسة وتحليل الادب الاندلسي على اختلاف اجناسه الادبية انها ركزت في جلها على الجانب النظري على حساب الجانب التطبيقي، الذي ينبغي ان تعطى له الاولوية في مثل هده البحوث، وقد يعزى ذلك إلى اعتبارات عديدة منها صعوبة تجريب تلك المناهج النقدية الحداثية على النص الادبي عموما، وبخاصة فيما يتعلق بإجراءاتها ومفاهيمها التي نقلت إلى ساحاتنا النقدية العربية مبتسرة وغامضة إن لم نقل متناقضة احيانا كثيرة، او قد يرجع ذلك إلى عدم الاهتمام الكافي بالادب الاندلسي في الوقت الحاضر، وذلك من خلال النظر إليه على انه فترة جزئية جغرافيا انطوت احداثها واكتملت في ارض اصبحت ارضا غربية **إسبانيا**، وايضا لجد قلة النصوص والمؤلفات المتعلقة بالفترة الاولى من فترات تاريخ الاندلس، او فترات اوج عطاء هده الحضارة، وعدم وجود ترجمات دقيقة كافية عن الادب الاندلسي نعتمد عليها في كتابة تاريخ ادبنا في الاندلس.

ويبقى السؤال المركزي الذي تطمح هده المدكرة إلى الإجابة عنه هو كيف تجلت بنية الانزياح – بوصفه الية من اليات الاسلوبية في مقاربة النص الادبي – في شعر الطبيعة الاندلسي ؟ .

---

[1]- انظر ديوان ابن خفاجة ص 80.

وفي النهاية اريد ان اتوجه بشكري وامتناني الكبيرين ، وان اعترف بفضل ستاذي "حسن بن مالك " الدي فسح لي طريقا للبحث والعلم ، كما اشكره على الجهود التي بدلها معي في تزويدي بمختلف المصادر والمراجع، وتشجمه عناء تتبع هده المد كرة قراءة وتوجيها، بكل إخلاص وتفان، فله مني كل الشكر والثناء، وارجو من الله ان يسهل له ولي طريقا إلى الجنة وان يجعل هدا العمل خالصا له وان يعيننا عليه وينفعنا به.

كما اتوجه بكبير امتناني وخالص شكري إلى السادة الاساتدة الافاضل اعضـــاء لجنة المناقشة الموقرة على مشاركتهم لنا في قراءة هدا البحث وتقويمه، وإصلاح ما اعوج منه لاحظاهم العلمية التي ستثري البحث لا محلة وتمنحه مظهرا اكثر إشراقا ، وادق منهجيـــة واعمق فكرا، ولا اشك في ذلك مطلقا، لانني تشرفت بالتلمدة عليهم يوما ما، ومازلـــت اتتلمد على ايديهم من خلال الإفادة من إنجازاهم العلمية، والمتمثلة فيما كتبوه من بحـــوث ودراسات تشهد عليها رفوف مكتباتنا الجامعية ودور النشر، فما احوجني وزملائي الطلبـــة إلى إرشاداهم ونصائحهم، خاصة وانا اعلم اهم من ذوي الاختصاص ومن اهل التجربـــة والكفاءة فجزى الله الجميع عني خير الجزاء والحمد لله اولا واخرا، فهو الهادي إلى طريـــق الصواب .

- **الاسلوبية والنص الشعري:**

لقد اضحت الاسلوبية او علم الاساليب، التي ظهرت نحو ثمانين عاما، علما حديثا للبلاغة، واداة للتميز والتفريد، فكل فنان له اسلوبه الخاص وله طريقة عمل، وطريقة تعبير عن مشاعره، واحاسيسه ، هذا النوع من التعبير لا يتم إلا بواسطة اللغة.

هذه اللغة لم ترتكز على اسس ثابتة بل اصبحت معرضة إلى التغيير في إتجاهاتها بعدما اتت عليها اللسانيات لتؤثر فيها بشكل ظاهر، خاصة مع ظهور تعاليم **فرديناند دي سوسير*** في سلسلة المحاضرات التي كان يلقيها على طلابه في جنيف (1906-1911)، وهذا الذي ثبّــت وضع اللسانيات على انها دراسة علمية للغات، وذلك من خلال نشر محاضراته سنة 1916 تحت عنوان "مباحث في الالسنية العامة"، وهذا الكتاب يعتبر حدا فاصلا لتحديد ظهور الدراسات اللغوية قبل وبعد "**دي سوسير**".

فقبله كانت الدراسة تطورية تعمل على محور تعاقبي Diachronique، و كانت اللغة مدمجة بدراسات فلسفية، وقليلا جدا هي الدراسات التي اقرت اللسانيات كدراسة علمية للغة. وقد جاء القرن التاسع عشر غنيا بالابحاث النحوية، إذ كان الاهتمام الاول هو تاريخ اللغات والعلاقة التي تعمل فيما بينها، وليس اللغة نفسها، إلا ان (**دي سوسير**) وقف معارضا لفترة اسلافه هذه، فقابل اللسانية التطورية والتعاقبية باللسانية السكونية التي تعمل على محور تزامني Synchronie، الامر الذي دفع (**دي سوسير**) إلى الانشقاق عن دراسات القرن التاسع عشر النحوية، وذلك من خلال دراسة جميع الوقائع اللغوية.

فاللغة عند (**دي سوسير**)، هي عناصر تؤلفها اصوات كلمات لا وجود فيها لوحدات تفاضلية إيجابية او سلبية، فاللغة (Langue) هي نظام قاعدي يشترك فيه جميع الناطقين، والكلام (Parole) هو ما يتعلق بالتغيرات الفردية.

*- السني سويسري (1857-1913) اصدر تلامذته بعد وفاته مجموعة محاضراته عام 1916 تحت اسم الدراسات في علم اللغة والتي كانت الفاصل بين السنة وفقه اللغة و كان له دور حاسم في تطور اللسانية البنيوية كان اول من عرف اللغة "نسق في إشارات المغايرة والمفارقة" وفرق بين اللغة والكلام.

يقول **دي سوسير**: "توجد اللغة لدى المجموعة الناطقة بها على شكل مجموع اثار مرتسمة في كل دماغ، على شكل معجم تقريبا، تكون في جميع نسخه المتماثلة موزعة با افراد ... فهي مشتركة بين افراد جميعا ومتموضعة خارج إرادهم ، اما الكلام فهو مجموع ما يقوله الافراد... ويخضع لأنساق فردية متعقة بإرادة المتكلمين وافعال تصويت إرادية ايضا، وضرورية لتنفيد هدا الاتساق"[1].

جعل ذلك التطور الاسلوبية ترتقي في جوهرها إلى بلوغ ما ولجت إليه اللسانيات فاصبح من الضروري التجديد في اصول البلاغة، وهدا التجديد برز بشكل واضح موضوعات تحليل النص، يقول **بيير جيرو**: "وما إن حرمت البلاغة من الاسس الميتافيزيقية والجمالية التي تدعمها، حتى انحطت وسقطت إلى مستوى فن الكتابة، وصارت عبارة عن مجموعة من الوصفات العلمية، ولبثت كدلك إلى ان فقدت جدواها يوما بعد يوم" [2].

وعدها **صلاح فضل** "الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي ادركها سن الياس، وحكم عليها تطور الفنون والاداب الحديثة بالعقم"[3].

ومن هنا تجدر الإشارة إلى ان الاسلوبية تنطلق في دراستها من اللغة لأداء وظائفها الجمالية في العمل الادبي، فاللغة تتعلق مباشرة بحياة الافراد، تقافتهم، طبيعتهم، تفكيرهم....

فنراها "تعود بالضرورة إلى خواص النسيج اللغوي وتنبثق منه، فإن البحث عن بعض الخواص ينبغي ان يرتكز في الوحدات المكونة للنص وكيفية بروزها وعلائقها"[4]. وتؤكد الدراسات ايضا ان الدراسة الاسلوبية من الافضل الا تنحصر ضمن النظريات والاهتمامات اللغوية، وإنما يجب تحويلها إلى علم تطبيقي، يقدم اللغة والسلوك معا في نظريات موحدة وشاملة، تتسع في دراستها لكل المجالات والإسهامات التي تكون لها مغزى ودلالة، فجوهر الاسلوب كامن فيما يضفيه على الفكر، وبما يحققه كل تاتير سلوكي صيغ

---

[1] - فرديناند دو سوسيير "محاضرات في الالسنية العامة" ، تعريب صالح القرماوي و محمد شاوش ، دار الكتاب ، تونس 1985 ، ص 32.

[2] - بير جيرو، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة مندر العياشي، دار طلاس للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 1988، ص 24.

[3] - صلاح فضل ، علم الاسلوب "مبادئه وإجراءاته" الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985، ص 3.

[4] - المرجع نفسه، ص 80.

من اجله هذا الاسلوب مثلا، حيث يؤكد اندري جيد:" على ان الاسلوب سهم يرافق الفكرة، ويخز متقبلها، وان الاسلوب له مدلول وغاية منه، وان العبارة النافدة لها تاثيرها الخاص"[(1)].

فالأسلوبية بمفهومها العام، تخترق جميع اصناف النص الادبي، سواء كان نصا نثريا او شعريا، وتعد من اهم مقومات الإتصال والتبليغ اللغوي في فضاء العلاقات الفكرية فنحن نحكم على شخص من خلال اسلوبه اللغوي وطريقة كلامه.

وإذا ما عدنا إلى النص الشعري، وجدناه خلاصة لطريقة تجريبية معينة من بين عدة خيارات، تعني الكيفية او الاساليب التي يستخدمها المبدع في تاليفه الخاص، فما هي علاقة الاسلوبية بالنص الشعري؟، وما هي الخيارات التي يثبتها المبدع في طريقة تكوينه للنص؟.

إن تحديد هده العلاقة، تكمن في تحديد الركائز التي تقوم عليها الاسلوبية، المتمثلة في الكلمة والفكرة، حيث ان هدين العنصرين بمثابة الدعامة الاساسية للنص الشعري.

1-الاسلوبية والكلمة:

كان لكل من لمبدع، والكاتب، والشاعر، معجم وخيارات لغوية خاصة به، يتميز بها عن غيره، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هده اللفظة من بين سائر الالفاظ هو ما يسمى(اختيار) وقد يسمى (استبدال) اي انه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف [2]. ويتصل بهدا المبدا شيء اخر هو ما يسمى بـــ" محور التوزيع " او " العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الالفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف، وهده العملية هي التي يسميها جاكوبسون*:" إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع "[3].

---

[1] -André Gid , problèmes et méthode de linguistique1972 . p . 294-293

[2]- ينظر عبد السلام المسدي؛ الاسلوب والاسلوبية، الدار العربية، بيروت لبان، ط2، ص134

*-رومان جاكسون : السني امريكي ولد بموسكو 1896، ساهم في تطوير الاسلوبية والبنيوية من خلال السلوك الإنساني له مؤلفات عديدة(البنية الشعرية)، (اللغة الشعرية)، (محاولات في اللسانيات العامة).

[3] - نقلا عن محمد اللويمي، الاسلوب والاسلوبية، مطابع الحمضي ط1 ص26.

فجاكوبسون يرى ان: "المفردات الاساسية (الكلمة) يجب تصنيفها من اجل ان يستدل بها المتكلم لغاية صرفة في الإتصال، فالأمر يتعلق بنسق اللغة العملية (الفكر الكلامي)، وليس لتمثيلات الالسنية فيه (اصوات، عناصر صرفية، مفردات...)، اي لها قيمة مستقلة ، وما هي إلا وسيلة اتصال وتعبير"[(1)].

ويقول **جاكبسون**:" ان الكلمة يجب ان تكون مستقلة حتى تكون لها قيمة من التصورات البصرية والصوتية ... "[(2)].

فالأسلوبية هي استهداف الكلمة للتعبير والتحقيق، واداء وظيفة، والنصوص الادبية تعتمد الاسلوب في اختيار، وانتقاء ما يقوم به المبدع من سمات لغوية تفرض عليه التعبير عن موقف مع.

2-الاسلوبية والفكرة:

تطرح امامنا مسالة الفكرة او الافكار (Idées)، ونحن نعلم ن الفكرة تتوقف على ذهنية المبدع، التي يعتبرها الوحدة النهائية في عقله، حيث يعمل على صياغتها بأسلوبه الخاص بإستعمال اللغة، فالفكرة قد تكون مجموع الكلمات او الكلمة الموحدة، التي تتحول من كلمة ذهنية إلى كلمة منطوقة، ثم إلى كلمة مكتوبة، لهذا يعتبر النص الادبي مجموع العناصر التي تحويها الكلمة من افكار، والاسلوب هو نمط تعبير عن فكرة ما، **فشارل بالي*** "يرى ان الاسلوبية تهدف إلى إخراج الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة"[3].وذلك حين رى بالي حصر مدلول الاسلوب في تفجير الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمها الافتراضي، إلى حيز الوجود للغوي، وهذا يدخل ضمن نطاق هداف الاسلوبية وفي

---

[1]- رومان **جا كوبسون ،مجموعات** حول "بنية اللغة الشعرية" - سنة 1919 ، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 10-11.

*- شارل بالي (1947- Charles Bally1865) وهو:"باحث لساني كان مختصا في السنـسكريتية واليونانية، ولما استوعب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير وتمثلها عكف على دراسة الاسلوب فارسى قواعد الاسلوبية المعاصرة ابتداء من سنة 1902. "

[3]- شارل بالي، التحليل الاسلوبي، ترجمة مندر العياشي، سوريا، 1988،ص14.

هدا الإطار يقول **V.vinogrdov** :"جهاز الروابط قائم بين العناصر اللغوية ومتفاعل مع قوانين انتظامها"[1].

إن صياغة الفكرة ضمن الاسلوبية، هي جملة العمليات التي ترتبط بفعل المكان والزمان، وينطبق الامر ذاته على المستوى الدلالي، والسياقي، والتر كيبي، إذ يمكن ضبط هدا المستوى على مستوى تعاني، فإذا كانت الكلمة مجردة من اية لوازم فإنها لا تكون ذات قيمة او بنية مصاغة بقدرة، بمجرد شحنها تصبح لها قيمة تبعث الفاعل والمتلقي على كسبها وردها، فيصبح للكلمة محورها الخاص، نتصورها تصورا داخليا في الدهن، ويبقي مسارها ضمن الافكار الخاصة، بصفة تجريدية، تصويرية، في شكل علامات تتحدد وتبرز لتختفي وتنتهي، ويتم بالتالي تجاوزها، إذ يقول **الان** :" نسير نحو الاشياء محملين بالعلامات"[(2)].

ولكن هده العلامات لطالما يصعب عمليا تحديدها، فتكون ذات معاني مجردة، ولكن باسلوبنا وطريقة تعاملنا وبما يمكن تحويلها وصياغتها وتصويرها وتجريدها، نستطيع نقلها من مرحلة الإنجاب والولادة، إلى مرحلة الطفولة والحر كة، لتكون طرفا هاما في الذهن البشري الداخلي، وتحويلها إلى فكرة خارجية ذات شكل اصيل يكون الوحدة المنظمة، وهدا ما اشار إليه **Germain clauce** في كتابه علم الدلالة الوظيفي حينما يقول:"ان الاسلوب يعمل على الترتيب الدي تقتضيه كل فكرة ووظيفتها"[(3)]، إذ تمكن الفكرة بمقتضياتها كلمات اللغة من ان تنتظم بحسب وظيفة المفاهيم التي نشير إليها.

تسعى الاسلوبية للتعبير عن علامات ظاهرة واخرى مستترة متراكبين معا لتشكيل ماهية النص الادبي، حتى يبدو النص خاضعا منطقيا لجملة من الاحكام النقدية المعيارية التي تتراوح بين اقبول والرفض، من خلال البرهنة عليه من داخل نسيجه اللغوي وهدا هو المضمون العميق للأسلوبية، حتى تصبح تراثا يعنى بإشكالية اللغة في دراستنا الادبية، يقول **ريمون طحان** في تعريف الاسلوب: "اللغة بناء مفروض على الاديب في الخارج والاسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة، ويشغل ا كبر قدر منها الناجح او

[1] -veran Vinogradov , des taches de la stylistique.p 112-113

[2]- Alain l'esche – les mots philosophiques , Paris 1985 – P120 - 121

[3]- Germain clauce - la fonction de la signification – p 106.

الصانع الماهر الذي لا يهمه تادية المعنى وحسب، بل ينبغي إيصال المعنى باوضح السبل واحسنها واجملها، وإذا لم يتحقق هدا الامر فشل الكاتب ونعدم معه الاسلوب "[1].

-الخطاب الشعري ولغة الحداثة :

عندما نضج الإنسان وتعلم الاسماء كلها، وادرك الطبيعة وما تحويها، واكتشف العلاقات القائمة بينها وبين القوى المحيطة بها، بدا بنقش صور في الصخور والجحور، وعلى الجدران، لغرض تعبيري في نفسه، ولا ريب انه نقر إيقاعا من نوع ما، تعبيرا عن فرح او حزن او تنبيها لأمر ما، فنظم لدلك ميزانا خاصا وإيقاعا متزن، واردف بكلمات ينظم الشعر فكان الشعر السمة الاساسية في بلوغ خطابه وتاتيره.

بيد ان الخطاب الشعري قد تغير، واصبح له اسلوبه الخاص الجديد في التعبير وبالتالي انفتح على مرحلة جديدة وعهد جديد، فظهر النقد الدي صار موجها للشعر ومسيطرا عليه، فكانت لغة الشعر هي لغة خلق ودفع إلى الامام، وبرز ما يسمى "بالمغامرة الشعرية"، إذ اضحى الشعر في مقدمة العلوم الا كثر حداثة، "... بعدما يخضع إلى الالسنية بصفتها العلم الا كثر حداثة"[2].

وتؤكد **يمنى العيد** ذلك بقولها:"لم يعد بإمكاننا اليوم ان نعالج المسالة الشعرية بمعزل عن المسالة اللغوية، ليس لان الشعر نص مادته اللغة، بل لان ما قدمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ترك اتره العميق والمباشر احيانا على مفهوم الشعر"[3]، فاللسانيات تعطي لغة الشعر مفهوما اخر لتصبح لغة غموض ورؤيا وسحر، باعتبارها عملية تحويل اللغة العادية إلى لغـة إبداعية ، يـقول **ادونيس** : "اللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، اعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم، بان تمسها مسا عابرا رقيقا، ويجهد الشعر الحديث في ان يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الدي لديه شيء يعبر عنه، بل الشخص لدي يخلق اشياءه بطريقة جديدة". [4]

---

[1] - ريمون طحان، السنة العربية، دارت الكتاب، بيروت، 1972، ص 116-117.

[2] - John Cohen, structure du langage poétique, 1966, P 16.

[2] - د. يمنى العيد، في القول الشعري، الدار ابيضا، المغرب، دار توبقال، ط1، 1987م ،ص 27

[4] - ادو نيس، الشعر الحديث - مجلة الشعر ، بيروت، 1972 ص 85

لقد كان (لمشروع **ادونيس***) في مقولاته النقدية التي تضمنها كتابه **زمن الشعر** رؤية تنقل الاشياء من وضعها الحسي، إلى منطوقها اللغوي ،كما جوز عملية إبداع في الشعر القديم والحديث، فالحداثة عند ادونيس هي مشروع دائم التحول، فلا غرابة ان يلتقي ابو نواس والسياب، وإن تباعدا تاريخيا واختلفت القيم الجمالية في اشعارهما، فكون الخطاب الشعري يتغير بمجرد التماسه، ويرى **إلياس الخوري** في كتابه **الدا كره المفقوده**: " **اننا نقف** بلا ذا كرة، وهدا الحلم الدي يراود مخيلة جميع المبدعين، بان يكون بلا ذا كرة يتحول إلى كابوس حقيقي لاننا نعيش في عتمة مظلمة، حيث لا شيء قلم وورقة بيضاء وافكار غامضة"(1).

و تقول الد كتورة حمر العين خيرة:"إن الحالة الشعرية الجديدة لا تصف الاشياء بل تكتشفها من جديد، واذا كانت المعرفة السابقة قد عجزت عن مدنا بالتحول الكافي، فإننا في تصوراتنا الجديدة على وشك الاقتراب مما كانت بجهله رؤانا القديمة. ومعنى ذلك ان الفكر سلسلة لا متناهية من الاسئلة، بل الاهم هو كيف نثيرها بالشكل الدي لا يجعلنا مجرد فضوليـ، بل بالكيفية التي تعيد إلينا ثقة التامل في احتمالاتنا القادمة.ويغدو السؤال – حينئذ – فسحة اخرى ـنحنا الاداة الناجعة لصياغة وابتكار المعنى الجديد، الا اننا نمتلك دائما الإرادة في جعل الاشياء ا كثر ملائمة وانسجاما مما كانت عليه وقد يبدو **ما بعد** الحداثي عبثا وتشظيا وسخفا مثلما يدعى البعض، ولكن الدين تطلعوا الى هدا الى - **ما بعد** – سوف لن يكتفوا بلحظة انتقال –من والى – ان تطلعهم هدا هو نفسه الشكل الجديد لطموحهم الاصيل ." (2)

يعد الحسار مفهوم لغة الحداثة العامل الرئيسي في بحسار القصيدة الشعرية، لهدا نرى ان الشاعر المبدع لا يستطيع ان يكتب شعرا حقيقيا، فهو يعيش في وهم وبقطاع

---

*- مشروع ادو نيس "ليس انعكاسا بل فتح ... وليس رسما بل خلق، هدفه تفكيك وإعادة صياغة اللغة وشحنا من جديد، حتى تكون التجربة الشعرية القديمة، تنفتح في مجرى القراءة افقا بلا حدود، فيظهر ابو نواس مجددا ومقلدا ومبدعا، و كان ادو نيس متعلقا "بالكونية" لجميع الجوانب من مقولات واراء سياسية واجتماعية.... من اجل التخطيط الفكري للمستقبل".

1 - إلياس الخوري الدا كرة المفقودة – دراسة نقدية –مؤسسة الابحاث العربية الدا كرة المفقودة ، كتاب نقد نشر عام 1982، ص13.

2 - الد كتورة حمر العين خيرة شعرية الازياح دراسة في جماليات العدول، اطروحة د كتورة جامعة وهران، الجزائر1999، ص 130.

دائمين عن عالمه الدخلي وعالمه الخارجي، وهده المفارقة ايضا يعيشها الشاعر في جميع مستوياته الحياتية، ويتساءل **إلياس الخوري** كيف الخروج إلى متاهاتنا الراهنة؟.

"إن تاسيس ذا كرة جديدة يفترض لغة جديدة لها القدرة على تسمية الحاضر دون الإنفصال عن الماضي، الدي هو جزء من كياننا الراهن، وبهدا تتضح لنا الرؤية ببعدها الدلالي، فيؤدي الشعر وظيفته، ويقوم بتبليغ صورته بلغة حية وشاعرية جديدة خاصة"[1]. هده هي الرؤيا الجديدة التي نريد ان نجسدها، والتي تتطلب منا عملية تكثيف متواصل، تبقى دائما في خدمة النص الشعري، وما هي إلا عملية تفجير لقوى كامنة داخل وخارج القصيدة، حتى يصبح الشاعر له سلطة إبداعية وهيبة ريادة كما كان في السابق، ويتمكن فيها النص من التعمق اللغوي والتخيلي، ويخرج من الزوايا المغلقة، واجا إلى المغامرة الشعرية التي لا نعرف مداها ولا مصيرها ومنتهاها.

يكون الشاعر بهده الطريقة خصوصية في شعره، ويستطيع ان يجعل له قواعد وحدود ومناطق، لكنه من اقتحام فضاءات شعرية اخرى، جاعلا لنفسه لغة شعرية ولفظة شعرية. إذ يرى **ادونيس** ان اللفظة الشعرية يجب ان تتجاوز المعنى المباشر إلى ما هو اوسع واعمق، فهو يقول: " لا بد للكلمة في الشعر من ان تعلو على ذاتها، وان تزخر با كثر من تعد به، وان تسير إلى ا كثر ما تقول ... إنها رحم خصب جديد... علينا في الشعر ان نخرج الكلمات من ليلها العتيق، ان نضيئها فجاة، فتتغير علائقها وتعلو ابعادها"[2].

ويضيف قائلا : "الكلمة كما ورثناها لا تعبر عن كثافة انفعالية او رؤياوية، بل عن علاقة خارجية، إنها مبنية، لانها مملوءة بدلالة مسبقة نجدها في الخارج، ومن هنا فإن الثورة اللغوية تكمن في هدم وظيفة اللغة القديمة. هكذا تصبح الكلمة فعلا، لا ماضي له كما تكمن في تفجير اللغة من الداخل، واللغة بحسب تلك النظرة لا تحب الفاني بل الباقي، ومن

1- إلياس الخوري، الذا كرة المفقودة، دراسة نقدية، مؤسسات ابحاث العربية، 1982، ص 14.

2- ادو نيس علي احمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، 1972، ص 19.

هنا همل الحاضر لانه ليس إلا عبورا صريحا نحو الابدية، فالفرق الاساسي هو ان المعنى في اللغة القديمة موجود مسبقا، لكنه في اللغة الجديدة ينشأ في الكتابة وبعدها"[1].

تشيد الاسلوبية من هدا المنطلق بلغة الحداثة في مجمل طرائقها، حيث تقود الشاعر إلى ولوج عالم النص المبهم والغامض، وتفتح له تلك التاملات النقدية، فتصبح الاسلوبية طريقا للمناهج الاخرى، وممارسة لتنظير ممارسات اخرى، ويستطيع الاسلوب بلغة الحداثة ان يكشف عن المفاجئات التي يحدثها الشاعر في النص، كما يستطيع ان يميز مختلف التدخلات اللغوية، ويكشف عن حيثيات اللغة التي يمكن ان يهملها الشاعر، ويستطيع ان يعلل احداث ويقدم التفسيرات ويوضح الجو العام، فكل هده التدخلات بجعل القارئ يتشوق إلى ذلك التحول الدي يسيطر على النص، وعلى اللغة بشكل عام، فتصبح المد كرات الشعرية للشاعر هوامشا جانبية، يفتح فيها المجال للغة الخطاب المثالية تطفو صورة النص على بسطها، ويرتقي بها القارئ إلى رتبة المؤلف.

*مفهوم الانزياح :

لقد كان **جون كوهين** اول من اردف في الحديث عن الإنزياح باعتباره مجال من المجالات الاسلوبية الحديثة في دراسة اللغة الشعرية، وذلك في محاولة لوضع نظريات جادة في حقل الدراسات البلاغية، و كخطوة في التمييز بين الشعر والنثر، فقد عتبرها **جون كوهين** ظاهرة فردية لاحد الكتاب او المبدعين، وبحراف للكلام عن نسقه المعروف والمالوف والانزياح لغة "انزاح : اي ذهب وتباعد. واصطلاحا : في نقد الحديث هو استعمال المبدع للغة المفردات والترا كيب واصور إستعمالا يخرج به عما هو معتاد ومالوف"[2].

١- مفهوم الانزياح في الدراسات القديمة:

تطرقت الدراسات العربية إلى هده الكلمة، واعتبرها جزءا من الدراسة التاريخية التي قد نوقشت منذ زمن، ولكن بشكل اخر، فلقد عبر **ابو العتاهية** يقول "انا ا كبر من

[1]-ادو نيس علي احمد سعيد، زمن الشعر، م س، 19.

[2]-انظر ابن منظور لسان العرب، حرف الالف، - ج 2 - الصفحة 470.

العروض"[1] وهو يقصد انه لا يمكن للعروض ان يقف حائلا دون التعبير عما يريده، فإن وقف امامه اوجد لنفسه وابتدع عروضا اخر.

ولطالما كانت العروض، والاوزان، والقافية، والقواعد اللغوية تخنق الشاعر وتمنعه من التعبير بطاقته عما يريد قوله، ولا ضرر إذا خرج الشاعر وتحرر من اسرار، واوزان وقواعد اللغة الشعرية على ان يحاول جاهدا احترامها دون تجاهلها او تكراها تماما. وهدا ما عبر عنه **خليل بن احمد** حيث قال : " والشعراء امراء الكلام يصرفونه انى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، من إطلاق المعنى وتقييده، ومد المقصور، وقصر الممدود والجمع بين لغاته"[2].

وليس بغريب ان سانده تلميده **سيبويه**، فيما قال حيث عقد بابا سماه " باب ما يحتمل من الشعر"، حيث عبر عن اللغة الخاصة التي تميز الشعر، فقال:" اعلم انه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف مالا ينصرف... وحدف ما لا يحدف وتشبيهه بما قد حدف "[3]، ثم قال: "ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"[4].

وهدا ما قصد به **احمد محمد ويس** عندما اثار موضوع "الضرورة الشعرية"[5]، دون التجاهل التام للقواعد العامة للغة ،اي يمكن الرضوخ للضرورة، ولكن يجب تصريفها على وجه الصواب.

بفضي بنا كل هده الاقوال إلى ان موضوع الانزياح طرح قبلا بطريقة اخرى، ربما لم تكن بنفس إتباعها في طرحها الحديث، إذ لطالما كانت موجودة بوجود الشعر، وقد عبر عنها القدماء باسماء اخرى، كما يعبر عنها بجزء من المفهوم ويقصد بها الكل، وقد اتبت المدونات التاريخية ان قضية الإنزياح عوجلت من قبل باسلوب يضاهي احيانا مستوى دراسة

1- ابو الفرج علي بن الحسين القرشي **الاصفهاني**- كتاب الاغاني- دار الكتب مؤسسة الجمال بيروت،ج4،ص 13.

2- السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ، تحقيق جاد المولي، ورفيقه احياء الكتب العربية، القاهرة، ط2. 471.

3- كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون دار القلم، القاهرة، 1966، ج1، ص 26.

4- المصدر نفسه، ج1، ص 32.

5- احمد محمد ويس،وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية، مجلة علامات في النقد، ج1،النادي الادبي بجدة- السعودية 1996- ص 21.

الاسلوبية الفرنسبة الحديثة، وهدا ما سماه الاقدمون "بالعدول والمجاز والمبالغة والاعراف والإيغال والضرورة، ويجب الإشارة إلى ان هناك مصادر قديمة تطرقت إلى مفهوم الانزياح مثل "اسرار البلاغة" **لعبد القاهر الجرجاني** و"دلائل الإعجاز" **كذلك**، و"منهج البلغاء" **حازم القرطجني** ،"الصاحبي" **لإبن فارس** ،"المزهر في العلوم اللغة "**للسيوطي**، "العمدة " **لابن الرشيق**

ب - مفهوم الانزياح في الدراسات الحديثة :

ظهر مفهوم الانزياح في العصر الحديث نتيجة صياغة **مفاهيم** الاسلوبية المعاصرة حول اللغة الادبية، فولد لنا سلطة لغة الشعر وذلك في الطرح الدي **طرحه جاكوبسون في كتابه** "الوظيفة الشعرية"[1] الدي **ظهر سنة** 1966، وإن كان بعضهم قد اعترض على المصطلح فسموه "الوظيفة اسلوبية"[2] **لريفاتير ميشال**، إلا انها تكون مختلفة حين تكون خارجة عن الجنس الشعري، ومن هنا جاءت الدراسات الاسلوبية المعاصرة في البحث عن هدا المصطلح في النص الشعري ،وقد قدم **جون كوهين تعريفا عنه** حين قال: "انه ظاهرة فردية خاصة باحد المبدعين او هو انحراف عن **نسقه** المعروف، وحدث لغوي يظهر في شكل الكلام وصياغته"[3].

وقد قوبل هدا المصطلح **Ecart** في الدراسات **العربية بالإنزياح** والعدول، و كان **عبد السلام المسدي** اول متصرف فيه بهدا الإسم في كتابه"الاسلوب والاسلوبية مفهوم الخطاب ومدى التعويل عليه"[4]، مبرزا اهمية الانزياح تحت اسم الاتساع والانزياح والتجاوز والانحراف، واخده الباحثون العرب بمعيار الشعر في الصناعة والإبداع، فكان **للانزياح** والعدول النصيب الا كبر في الإستعمال.

فالإنزياح بمفهومه العام كما يقول **عبد السلام المسدي:"...** ولعل قيمة مفهوم الإنزياح في نظرية تحديد الاسلوب، **إعتماد** على مادة الخطاب تكمن في انه يرمز إلى صراع

---

[1]- Roman Jakobson. Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion,1963 ,- p 41

[2]- انظر ميشال ريفاتير، معايير التحليل الاسلوبي ترجمة حميد الحمداني –ص 66.

[3] -John Cohen ، Structure du langage poétique. C. Flammarion. Paris 1966. P10

[4]- انظر د. عبد السلام المسدي، الاسلوب والاسلوبية، ص 100-101.

قار بين اللغة والإنسان، وهو ابدا عاجز عن ان يلم بكل طلاقتها، ومجموع نواميسها، و كلية اشكالها كمعطى"موضوعي ما ورائي" في نفس الوقت، بل إنه عاجز عن ان يحفظ اللغة شموليا، وهي كدلك عاجزة عن ان تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله، وإبراز كل كوامنه من قوة إلى الفعل، وازمات الحيوان النطق مع اداء نطقه ازلية، صورة ملحمتها الشعراء والادباء مد كانوا، وما الانزياح عندئد سوى إحتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورهما معا" [1].

ولعل الانزياح يجعل اللغة مستقلة وذاتية، ذات غاية، لان الوظيفة تتحقق لا لاي شيء إلا للتعرف على غاية اللغة، التي تكون مختزلة في سياقها وتركيبها ودلالتها الصوتية والمنطقية والنفسية، فكان لابد من تبرير يوجه اللغة إلى حدها الاقصى لإبراز المعنى الخفي او المعنى الظاهر الحقيقي، ورغم تداخل العلاقات ستبقى اللغة خالصة صوتا ومعنى وحضورا وغيابا، إلا إذا حصرنا انتباهنا او احدثنا ضجة في الدلالة والتركيب والسياق....فتنكشف لنا اسرار اللغة الشعرية، وتكون اكثر انتقالا، واكثر تجريدا، واكثر بنيوية، فتتحقق الغاية الداخلية والخارجية وبالتالي تحدث نسقية الشعر الإستكشافية.

وحلوث الضرورة الشعرية، ممكن مادامت هي فصل الخطاب التي تعبر عن العمل الفني المبدع، وايضا عن كلية المعنى المطلقة للغة، فيتحرك النص بحرية مطلقة وبطريقة مستقلة، ويكون منظما وخاضعا لنظام، حتى لا تخرج به عن متاهات الاسلوبية، إذ ليست هي إرغامات شعرية، وإنما ضرورات لتاكيد الطابع المستقل للنص الشعري في الداخل والخارج.

ويصبح الخطاب الشعري ممبعا إذا قتصر على الترابط لجاف بين وحداته التركيبة والدلالية والنفسية والسياقية، فيكون خطابا غايته قائمة في ذاته، لا يخدم اي امر خارجي او داخلي، وإنما يكون غاية للتسلية لا غير، إذن النص الخلاق هو النص الدي يقف تارة على طول محور داخلي وخارجي لعباراته ومفرداته، ويشاهد ذلك البعد اللغوي من بعيد اومن قريب، تم ينطلق تارة اخرى ليجعل اتره واضحا على المتلقي، فيؤتر ويغير بشكل خالص وتخضع له روح البراعة الشعرية بجميع مستوياها (تهيدية، تلقائية،وعفوية وصناعية).

[1]- د. عبد السلام المسدي، الاسلوب والاسلوبيا، م س، ص 106.

هدا المبدا الدي يتمثل في الإنزياح هو إستعمال جديد للغة بصفة عامة"استعمالا مبدعا، مبتعدين عن اللغة الكلاسيكية المالوفة، او ما نسميه اللغة الشائعة او الوضع الجاري او السنن اللغوية"[1].

يخلق الشاعر وهو بصدد كتابة شعره علاقات جديدة من الكلمات لمعروفة لتوليد الدلالات الجديدة، مستعملا في ذلك الإنزياح. وذلك لان إحتفاظ الكلمات بمعانيها العامة تصبح لغة عادية ويختفي فيها عنصر الجمالية الدلالية الشعرية.

ومن هنا نرى ان **جون كوهين** كان مدر كا ومنيقنا ان الانزياح له دور اساسي في بناء اللغة الشعرية، كما ان له دورا في فصل النثر عن الشعر، لأنه إجراء يرتبط بظاهرة خلق اللغة، وهدا ما يؤدي بنا للقول ان الانزياح يظهر بكثرة على الشعر، مع وجوده في باقي النصوص، ويعبر الانزياح كدلك عن الدلالة الواضحة للكلمة في تفسيرها لمعانيها، كما كان للعرب مجازات في الكلام، والتميز، والقلب، والتقديم والتاخير، والحدف، والتكرار والإخفاء... ومن هدا يتبين لنا ان اللغة الشعرية لا يمكن تجريدها من وظيفتها التواصلية حتى تكون لغة نافعة في خدمة الغايات الشعرية.

ج -تطبيقات الانزياح:

لقد عرض لنا لعرب القدامى قراءات تفصيلية، ونبهوا في كثير من الاحيان إلى الظاهرة الانزياحية، واستطاع بعضهم ان يتدوقها جماليا، وإن لم يكن معظمهم يمدر كيها إلا في ضوء القوانين المورثة، والتي تعنى بالمطابقة بين الصح والخطا، او في ضوء المنطق البلاغي والنحوي، فها هو **خليل بن احمد الفراهيدي** يقول:" والشعراء امراء الكلام يصرفونه انى شاءوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم ، في إطلاق المعنى وتقييده، ومد المقصور وقصر الممدود والجمع ب[illegible] لغاته، والتفريق بين صفاته، وإستخراج ما كلت السن عن وصفه ونعته والاذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[2].

---

[1] - الد كتور بن مالك حسن، تجليات الاتجاه النسقي في النقد اروائي اعربي اطروحة الد كتورة 2006 ، ص 369.

[2] - حازم القرطجاني، منهج البلغاء وسراج الادباء تحقيق محمد الحبيب الخوجة،الكتب الشرقية،تونس، 1966، ص 143/ 144.

وقد اكدت الدراسات النقدية الحديثة ان اللغة الشعرية ذات بنية خاصة تميزها عن الكلام والنثر، وانه ينبغي لنا لمواجهة الشعر استبعاد المقولات القديمة الثابتة، حتى يكون لها محتوى اوسع ومفهوم دقيق، **فجون كوهين** يرى بـ "خروج التعبير عن المالوف في التراكيب، وفي صياغة الصورة الفنية، ولكنه خروج إبداعي جمالي يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها هاربة دوما" [1].

وتكمن درجة الانزياح على حسب درجة اللغة، فهناك اللغة العادية واللغة الفنية.

- **اللغة العادية** : هي لغة مالوفة شفافة ذات تواصل نفعي، تحتفظ فيها الكلمات بمعانيها المعروفة، مستعملة نفس الالفاظ والتعابير، وفي هده الحالة فإن اللغة تستمد جانبا من جماليتها وطاقتها في التعبير الفني من الجنس الدي تنتمي إليه.

- **اللغة الفنية** : هي لغة تختلف عن اللغة العادية، وتشكل إنحرافا عنها ... هي لغة الالفاظ والتراكيب والصيغ والاساليب، التي تسهم في خصوصية جماليتها، وهي لغة معنوية ولغة تكرار وزدواج وتنسيق، وغير ذلك من الظواهر التي يتميز بها الخطاب الإبداعي.

فكلوريدج يقول عن اللغة :" انها اعظم عنصر في بنائية القصيدة .... ففي ارضها تتجلى عبقرية الاداء الشعري، وفي لبناها تبنى العمارات الفنية، التي تتازر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة، متلائمة"[2].

ويقول **عيد رجاء**:" إن لغة الشعر هي المواد الاولية، فالشعر ينسقها وينظمها بطريقة ما، بحيث يخرجها عن عادتها ليجعلها بالتواشج مع سواها شعرية متميزة، وذلك بطريقة التركيب بالسياق الدي تردد فيه بوساطة الـلق التصويري الدي يكون معادلا لانفعال الشاعر، هدا الإنفعال الدي يحث الخيال على إعدة التحليل وتركيب البناء اللغوي

[1]- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي، محمود العمري، دار توبقال ، 1986ص 31.
[2]- نقلا عن قاسم عدنان، لغة الشعر العربي، ليبيا، ص 6. 1981

وذلك ببث حيوية مخصبة في حياة جميلة هادئة زاهية، في اعراف تلك العلاقات التي تزيل عنها طينتها، وتنفض عنها رتابتها، بعد ان فقدت اللغة مجازها اللفظي في نشاها الاولى"[1].

لا تستمد اللغة من هدا المنطلق جماليتها من ذاها، فهي اصوات وتراكيب ومجازات ذات طاقة تاتيرية مباشرة وغير مباشرة، والمبدع باسلوبه هو من يعمل على نسج الخيوط واختيار الالوان وفق ما تقتضيه المكونات والثوابت. ومن هنا يظهر لنا ان الإنزياح هو المفهوم الدي يستطيع ان يكشف لنا سلطة لغة الشعر في صياغة الاسلوبية المعاصرة حول اللغة الادبية، ومن تم توصيل الرسالة التي يريدها الخطاب.

يجعل مكنون الانزياح القارئ يقف مباشرة على نقاط ارتكاز النصوص التي يتشكل منها النص الشعري ، فلا يمكن الخروج عنها إلا بعلاقات داخلية وخارجية تكون ضمن سياق الخطاب الشعري. فالانزياح **حسب ويلك رينيه** "هو استعمال عالي للغة له غرضه الجمالي"[2]، وفي نفس النسق يقول **صلاح فضل** ايضا:"الانزياح لا يدمر اللغة إلا لكي يعيد بناءها على مستوى اعلى فعقب فك البنية التي يقوم بها الشكل البلاغي تكون هناك عملية إعادة بنية اخرى في نظام جديد"[3]. وتقول الدكتورة **حمر العين خيره** :"....هو ان الانزياح بوصفه نموا في لب اللغة لا يمكن إلا ان يكون متغيرا ومختلفا ، ولاجل ذلك يجب مراعاة كثافته واختراقيته دون ان ننسى انه يشيد لغته الخاصة "[4]، فهو إذن من ارقى مستويات الاسلوبية التي تحقق اكبر خرق لمعايير اللغة العادية من اجل تحقيق قيمة فنية للنص الادبي الشعري.

د -انواع الانزياح :

يتشكل الشعر بواسطة الانزياح بصورة مستمرة انطلاقا من اللغة العادية، فالوجه البلاغي في اي خطاب يكون فيه نتاج كل المكونات المعرفية واللغوية والبلاغية، حتى يصبح

1- عيد رجاء، لغة الشعر، منشاة المعارف الإسكندرية، ص 114.

2- اوستن وارين ورينيه ويلك، نظرية الادب، تر. محي الدين صبحي، ص 179.

3- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الناشر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع 2004 ص 58،.

4- د.حمر العين خيرة ،- شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول- مخطوطة اطروحة الدكتوراه جامعة وهران، 1999،ص 143.

قادرا على التشاكل والتاويل وإعادة تقدير البلاغة الشعرية بوجه اخر، والتقدير الدي يستطيع ان يوضح لنا معرفة الإنزياح هي طرق استعماله وتطبيقه واداءه، إذ يتشكل الانزياح من نوع: الانزياح الاستبدالي (الدلالي) والانزياح التركيبي، حسب تصنيفات دراسة مجمل الباحثين، حيث يقول حسن بن مالك " غير ان بعضهم الاخر حاول حصرها في صنفين اساسيين هما : الإنزياح الإستدلالي والإنزياح التركيبي"[1]

1- **الانزياح الاستدلالي** : احتلت فيه الاستعارة معظم الاهتمام، لانها اهم ما يقوم عليه هدا النوع من الانزياح، بل لعلها اهم الإنزياحات على الإطلاق، ولدلك حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النقدي على التفاوت في عمق الرؤية والتحليل، وهدا يعني ان الاستعارة هي اكثر التصاقا بهدا الاسلوب، ويعني ايضا بصورة غير مباشرة إهمال التشبيه الدي يقوم على عناصر واضحة ليس فيها الحرف، ويشير **ميشال ريفاتير**:"هو نمط التعبير المتواضع عليه، كونه خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما يفرض الصيغ حينا اخر، فهو في مشمولات علم البلاغة، ويقتضي إذا تقييما بإعتماد على الاحكام المعيارية والإنشائية"[2].

وقد اشار لها **عبد القاهر الجرجاني** فقال: "ان الكلام على ضربين احدهما تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... واخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الدي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لدلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هدا الامر على "الكناية"، "الاستعارة"، و"التمثيل"...[3].

2- **الإنزياح التركيبي**: يندمج تحت نمط التقديم والتاخير، والحدف والالتفات يقول د.حسن بن مالك : "... فيعتمد على ما يقوم بين الكلمات من علاقات، التي من شانها ان تسهم في توليد الادبية او الشعرية ... ولعل التقديم والتاخير هو اجل مظاهر هدا النوع من الإنزياح "[4].

1- د.حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2006، ص 372

2- ميشال ريفاتير، محاولات في اسلوبية هيكلية، 1970- ص 104.

3- عبد القهار جرجاني، دلائل إعجاز، علق عليه محمد محمود شاكر، بالقاهرة ص 26 مكتبة الخانجي، ط1، 1406ه، 1985م

4- د.حسن بن مالك، - تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، م س ، ص 372،.

واشار كدلك **تودوروف***إلى "ان اللغة الادبية كانت تطبيقا كليا، اي محاولة تكريس اللغة باضرب من ممارسات المستوى النحوي واللانحوي والمستوى المفروض وما يسع الإنسان ان يتصرف به..."[1].

اما التقديم والتاخير، فقد افرد له **عبد القاهر الجرجاني** فصلا في مؤلفه "دلائل الإعجاز" حيث يقول : " كثير الفوائد،جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الحاجة، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، وينطق لديك موقعه، تم تنظر فتجد سببا ان راقك ولطف عندك، ان قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" ويقول في الحدف " هو باب دقيق المسلك، لطيف الماخد، عجيب الامر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الد كر ، افصح من الد كر، والصمت عن الإفادة، وبحدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، واتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[(2)]. اما الالتفات فهو المطابقة بين الضمائر، وبستعمله علماء ابلاغة من اجل معرفة الغايات التي تكمن وراءه.

ونستخلص من هدا القول ان الانزياح **جموعه** يعمل على إحدث تاتير فني في ذهن المتلقي عند إستقباله للنص و**انغماسه فيه، حيث** تتحول فيه الغاية **من** إنشاء إلى خبر و من خبر إلى إنشاء، ويتوصل إلى ما يسمى بإنحراف لغة **الشعر** لإنتاج دلالات بجعل المبد ع **يتكئ** على اصولها محققا قيمتها الفنية.

إن مستويات الانزياح التي اشرنا إليها ،تدعو إلى التامل بإستمرار في العناصر التي يمكن ان ينكون منها النص، والتي يمكن من خلالها تحليله، فهل يمكن ان نؤسس عليها نظريات تستحق ان تكون عمليات هدم للغة او تحقق تلك المسافة الجمالية التي بجعل القارئ **ينـزاح** بصفة مباشرة او غير مباشرة عن غاية النص ؟

---

*- فيلسوف فرنسي-بلغاري ولد في 1مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الادبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة لقد نشر تودوروف 21 كتابا، بما في دلك "شاعرية النثر (1971)"، "مقدمة الشاعرية (1981)"، و "فتح امريكا (1982)"، **ميخائيل باخت** : مبدا الحوارية "(1984)، "مواجهة المتطرف: الحياة الاخلاقية في معسكرات الاعتقال (1991"(، "حول التنوع الإنسان (1993)"، "الامل والدا كرة (2000)"، "والحديقة المنقوصة : **تركة** الإنسانية 2002.

[1] - T.Todorove : Littérature et signification, P 104

[2]- انظر عبد القاهر جرجاني :دلائل الإعجاز ، علق عليه محمود محمد، ص 106.

ترى الدكتورة **حمر العين خيرة** ان مبدا تعريف الانزياح ودوره وفعاليته لا يعدو إلا ان يكون توقعا توصل إليه مجمل الدارسين ،ويعود فضل في ذلك إلى نمو الحدس الشعري وترى ان الفاعلية في اللغة الشعرية وحدها ،فتقول: "ولكن الدين تصوروا الانزياح مجرد الخروج عن قاعدة او استعمال شائع سوف يفتقدون إلى كثير من التوقعات التي تؤكد على حيوية اللغة الشعرية في اكتشاف الوجود الإنساني، ويعود الفضل في ذلك إلى نمو الحدس الشعري بوصفه الإيقاع الاول لكل تأمل او تفكير .....ويمكن اعتبار الشعري اللغة الاولى ليس فقط بفعل الإزاحة التي يحدثها في الوسط اللغوي، بل إن الوجود في حقيقية قد صيغ – في البدء –شعريا"[1]

تدعونا هده المستويات من خلال قراءتنا الجدية للنص إلى ان لا نكتفي بها، لان النص بلغته، طارئ بنفسه في كل وقت، والقراءة ليست إلا مجرد وساطة بين النص والقارئ يتحالفان من اجل إنشاء وإعادة إنتاج ما قد سبق إنتاجه او نشره او تبليغه، فوجب إذن على الباحث المثقف ان ينـزاح عن سائر العادات الادبية والاسلوبية المقننة، وان يتدخل تدخلا سافرا ومكثفا مستعملا كل ما منحته له اللغة، ويجعل النص ميدانا للشعرية اللغوية ويختار الفضاء الدي يريد ان يمارس فيه النقد بحرية ليكشف في النهاية الافاق التي وصل إليها الخطاب العادي والخطاب الفني، وينطلق من جديد حتى يتمكن من التالق ومواكبة مستويات اللغة الحديثة المعاصرة والمستقبلية.

[1] - د. حمر العين خيرة ،شعرية الانزياح-دراسة في جماليات العدول- اطروحة دكتورة، جامعة وهران ، الجزائر، 1999، ص122.

- مقدمة في شعر الطبيعة المشرقي :

إن نقطة التشابه في شعر الطبيعة هي لنظرة التي تفيد تثبيت الخطوط القارة، والتي تعيد ارتكاز المكان، فمن نقطة الحركة ونقطة السكون تخرج العبارات، إن نظرة الشاعر تكشف ما لم يكن مكشوفا، فتقبض حدوده السائبة، ومن تلك النقطة يخرج البعد الذي يحفر عمق المنظر، والذي يصرخ بالعبارة التي تمحو كل الخطوط الرمادية التي لا هي سوداء ولا بيضاء، فتمحي سديم الابعاد والالوان واختلاطها، لتظهر لنا لوحة فنية مرسومة بروعة يصورها لنا الشاعر من عمق الطبيعة تعجز اللغة ان تصفها، ولكن الشاعر كان خالقها.

لطالما عشق الشاعر كل جمال الطبيعة وغرق فيه، من جبال منتصبة، وامواج بحر مسترسلة، وانهار جارية... وانبهر بولادة العالم تحت شمس السكرة، وبترامي الظلال وانكماش السماء شامخة في غياهب النور ذو الخطوط الحريرية، وانسدال الليل بصمته والنهار بحديثه، لتنطق الصحراء الساكنة الذهبية... وهام في غضب الطبيعة، وجبروت الرعد وانشقاق الارض وعطش التربة وطرب الطيور وسداجة القطة ووحشية الاسد ووفاء الفرس وصبر الناقة، وشجرة الزيتون، وحقول القمح النيرة. فلقد اطمان لهدوئها واضطرب لاضطرابها.

يعد مصطلح شعر الطبيعة تعبير جديد في ادبنا، جاء من الاداب الغربية، و كان له شعراء ورواد، وهو الاسم البديل لشعر الحركة الإبداعية الرومانسية، حيث وجد الشعراء فيه حريتهم وميدانا فسيحا للتعبير عن خوالجهم وتربة خصبة لعواطفهم الإنسانية، فمن الطبيعة يكون جمال الشعر، ومنها يستملون الإلهام، فيصورونها بقسوتها وجمالها و كثيرا ما تكون ملجا نفوسهم التعبة القلقة، ولذلك يفرون إليها ناشدين القرب منها، يستلهمون منها طهارة الحياة ونعيم السعادة، مع من يحبون ويعشقون.

استمد الشاعر العربي روح شعره من البيئة التي كان يعيش فيها، فتأثر الشعر العربي القديم بالحياة البدوية، وقد هيا للشاعر من جمال هذه البيئة الحظ الوافر، فقد غاص في اعماق الصحراء الواسعة وتغنى بجمالها، ووصف الجبال الرملية والواحات الفسيحة والمياه العذبة كما وصف الناقة والفرس ووصف الليل ونجومه والظواهر الطبيعية والمراة البدوية والفارس و كل ما يرتبط بالطبيعة البدوية، وقد نحى شعر الطبيعة عند العرب هذا المنحى وظل عليه

وانقسم إلى وصف الطبيعة الحية بكل اوصاف الحيوانات عدى الإنسان. والطبيعة الصامتة من سهول وجبال و بحار والسماء والحدائق والحقول ....

وانقسمت الطبيعة الصامتة إلى طبيعة طبيعية وطبيعة صناعية عمل الإنسان على إنشائها من قصور وقلاع وبرك وزخارف ومساجد...

إن شعر الطبيعة هو تلك اللغة التي تصف الطبيعة وما اشتملت عليه بجزالة، و كلما اعطى تعبير الشاعر تصويرا صحيحا للمنظر الطبيعي كان الشعر مزدهرا محققا لغرض موضوعه. ومن شعر الطبيعة الصامتة وصف الشاعر الماء الغدير والربيع والعشب ومواسم الامطار والخصب في صحراءه، ووصفها حين تقوم الحياة ويعم الغناء وتسيطر مسرات البقاء المؤقت، فإذا ما تغير الحال ورحل الحي وعم الفقر المكان، لم يبق إلا اسطر الماضي، ووتد الخيمة واحجار موقد قد .

إن نزعة تانيس الطبيعة ووحشتها تخدم هنا الشاعر في الرمز والتلميح إلى مفاصل خاصة من معاناته وموقفه من العالم سلبا وإيجابا. ويبقى القول ان القصيدة عندما تبلغ موضعها الاصلي تكون قد مرت بدلك عبر اجواء الشاعر وعالمه الداتي، من خلال مناظر الاطلال، والنوق*، ووحوش الصحراء، فتمتزج هكدا رحلة الشاعر مع عواطفه وافكاره بعالمه الخارجي من طبيعة قاسية موحشة.

كثيرا ما تحدث الشعراء عن وصف الخيل، واشادوا بالفرس فاشتهر **طفيل الغنوي****باسم طفيل الخيل، لجودة وصفه إياها، والناس يسمعون عن **امرؤ القيس*****فقد

---

*- نوق: جمع ناقة وهي انثى الجمل.

**- - 13 - ?ق. هـ / ? - 609 م. طفيل بن عوف بن كعب، من بني غني، من قيس عيلان شاعر جاهلي، فحل، من الشجعان وهو اوصف العرب للخيل وربما سمي (طفيل الخيل) لكثرة وصفه لها. ويسمى ايضا (المحبر) لتحسينه شعره، عاصر النابغة الجعدي وزهير بن ابي سلمى، ومات بعد مقتل هرم بن سنان.

كان معاوية يقول: خلوا لي طفيلا وقولوا ما شئتم في عيره من الشعراء

***- امرؤ القيس بن حجر الكندي واسمه حندج (520م - 565 م) احد اشهر شعراء العصر الجاهلي راس الطبقة الاولى من الشعراء العرب واحد اصحاب المعلقات السبعة المشهورة كان سباقا إلى العديد من المعاني والصور. وكان صاحب اوليات في التشابيه والاستعارات

حاز شعره على شهرة واسعة في الشعر العربي، وربما كان فرس امرؤ القيس الا كثر شهرة في الشعر العربي، والجزء الخاص بالفرس في معلقة امرؤ القيس متداول معروف.

حيث يقول: (1)

وقد اعتدى ،والصير في و ناتهـا،	بمنجردٍ ،قيدِ الاوابدِ ، هـيـكـلِ
مِكَر ،مِـ ـ فَر ،مقبل، مدبرٍ معا،	كجلمودِ صخرٍ حطّه السيل مِن علِ
كميتٍ ،يزل اللبد عن حالِ متنهِ،	كـما زلّتِ الصفـواء بالمتنـزّلِ
على الذبلِ ،جياشٍ ،كأن اهتزامه،	إذا جـاش فيـه حميه،علي مِرجـلِ
مسحٍ ،إذا ما السابحات ،على الونى،	اثـرن غبارا بالكد يد المر كـ ـلِ
يـزل الغلام الخف عن صهواته ،	ويلوي بـاثواب العنيفِ المثقـ ـلِ
دريرٍ كخدروفِ الـ ـوليدِ ،امره	تتابع كفّيه بخيطٍ مـ ـ ـوصـ ـ ـلِ
له ايطلا ظبيٍ، وساقا نعامـ ـ ـةٍ،	وإرخاء سِرحانٍ ،وتقريب تتفـ ـلِ
ضـليعٍ ،إذا استدبرته ،سد فرجه	بضافٍ ،فويق الارضِ، ليس بأعـزلِ
كأن ،على المتينين منه ،إذا انتـحى،	مـداك عروسٍ او صلايه حنظـ ـلِ
فعن لنا سِـ ـ ـربٌ كأن نعاجه	عـ ـذارى دوارٍ في ملاءٍ مذيـ ـلِ

والناس يتناقلون هذا الوصف ويعجبون به جيلا بعد جيل، ونلاحظ في قصائد الشعراء من بعده في وصفهم للخيل عدم تمكنهم من الانفكاك من قيد وصف امرؤ القيس فمنه فتحت الابواب واسعة للمعاني، ليدخل منها الشعراء، فكل الشعراء اعجبوا بالمقارنة بين الخيل، والسيل، و كلهم اعجبوا بلون الدم والحنة، وهكذا نلاحظ جمال تصوير الشاعر لطبيعة الخيل وهو يكر في الحرب، ونلاحظ تغنيه بمجموعة من الاشياء الطبيعية، كالسيل والبحر والصخر والحنة...

قدمت التجربة للشاعر اهم منهل للخيال والانفعال، وجعلته يحاول بناء منظر يصف فيه انواع الناقة، واشكالها ،وجسمها، واعضائها، ويشبهها بحيوانات الصحراء

[1]- ينظر مجاني الاب شيخو ،المجاني الحديثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 34-35.

الاخرى تارة بالحمر الوحشية او الثور او ذكر النعام، و كلما انعطف إلى حيوان حاول ان يفصل في اوصاف جسمه وحركاته، وان يضعه ضمن إطار **القصة** النموذجية، ياته وعلاقته باترابه، فيلقي عليه من احواله لنفسية ما يرمز إلى حياة الشاعر الخاصة.

و كذا تغنى الشعراء بحيوانات اخرى كالناقة،وربما تعد قصيدة **المثقب العبدي*** **اجمل ما قيل في هذا المجال**[1]:

اجدكِ ما يدريك ان رب بلـــــده   إذا الشمس في الايام طال ركودها

وامت صواديح النهار واعرضت   د ــوامع يطوي ربطها وبرودها

قطعت بفتلاء اليدين دريـ ــ ـعة   يـَ ــ ـغول البلاد سموها وبريدها

فبت وبـ ــ ـاتت كالتنوفة ناقتي   وبــــــتت عليها صفنتي وقتودها

واعضت كما اعضيت عيني لعرست   على الثفنات واجـران هجودها

على طـ ــ ـرق عند الاراده ربـة   تـؤازى شريم البحر وهو قعيدها

كأن جنيبا عند مقعد عـ ـرزهـا   تـ ــ ـزاوله عن نفسها ويريدها

َهنالك منه في النجــ ـاء هنالــا   تهادف إحدى الجون حان ورودها

و كذا وصف الشعراء الطبيعة الساكنة من جبال وصحاري ورمال وظواهر طبيعية، و كان للمطر نصيب كبير في الشعر، لما يحمل من دلالة عند سكان البدو، فهو الماء وهو الحياة. إذ وصف **امرؤ القيس** المطر واستهل القصيدة بالبرق[2].

اصـَ ـ ـاح ترى برقا اريك وميضه   كـلـمع اليدين في حبي مكلل

يضيء سناه او مصابيـح راهـب   امـ ــ ـال السليط بالذبال المفتل

قعدت لـه وصحبتي بين ضـارج   وبين العذيب بعد مـ ــ ـا متاملي

*-المثقِب العبدِي (36-71ق.هـ 553-587/م) هو العائذ بن محصن بن تعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة .شاعر جاهلي، من اهل القطيف، اتصل بالملك عمرو بن هندوله فيه مدائح ومدح النعمان بن المندر .في شعره حكمة ورقة.

1- ينظر عن مجاني الاب شيخو المجاني الحديثة ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 203

2- ينظر عن المجاني الاب شيخو كتاب المجاني الحديثة ، ص 37.

على لطن بالشيم ا[illegible]ن صوبـ ـه ويسره على الستار فـ ـ ـ ـيذبل

ونراه كيف يصف ولادة المطر:

فاضحى يسح الماء حــول كتيفه يكب على الاذقـان دوح الكنهبل [1]

وبناءا على هدا، نلاحظ ان الشعراء الجاهليين هم الدين يقفون في الواقع عند حدود الوصف الخارجي، الاقرب إلى التصوير المرئي بحس العين وحدها، ثم يصعدون الوصف إلى مستوى الحركة الإنسانية، التي تعكس صراع وجدان المبدع مع العالم الجامد في سبيل صياغته مرة اخرى بما يوحي بتجربة الشاعر الوجودية، فإذا بالصحاري ووحوشها والنوق واشباهها من حيوانات الصحاري، تتحرك جميعا كابطال اسطورة في ميثولوجيا الشعر الجاهلي، فتكون لنا معا، العالم الواقعي الشعري للمعاناة الوجودية الفدة.

نلاحظ من ناحية اخرى ان الشاعر الجهلي اكثر من شعر الطبيعة في زمنه، حيث جعل هده الاشياء وسائط تعبر عن ذاته كالناقة الظعينة حيث تنقل هواجسه الخفية واحلامه الغامضة واحواله النفسية، ذلك انه كان يتعفف من الحديث عن الدات فيجعل العالم كله رموزا عن قصد او عن استغراق في حدة المعاناة بينه وبين موضوعات هده المعاناة.

ومن هنا كانت حياة الجاهلية، هي مادة شعر الطبيعة الجاهلي وروحه التي اوصلته انداك لسموه وربيعه.

1- ينظر عن المجاني الاب شيخو كتاب المجاني الحديثة، م س، ص 37.

- **الشعر الطبيعة الاندلسي:**

يقول **ابن سفر المريني***:

في ارضِ الاندلسِ تلتذ نعماء ولا يـ ـفارق فيها القلب سراء[1]

وليس في غيرها بالعيشِ منتفع ولا تـَ ـ ـقوم بحق الانسِ صهباء

فيها خلعت عذاري ما بها عوض فهي الرياض و كل الارضٍ صحراء

ويقول ابن خفاجة** :

إن للجنةِ بالأنـــــدلسِ مجتلى مـــــراى وربا النفس[2]

فسناصبحتها مِـــن سنبٍ ودجـ ـّى ظلمتهضاِ من لعسِ

فإذ ما هبت رياح الصبـ ـّا صحت واشوقي إلى الاندلسِ

ويقول الحكيم **ابي العبيد البكري** : "الاندلس شامية في طبيعتها وهوائها، بما فيه كم اعتدالها وانمائها، هندية في عطرها وز كائها، اهوازية في عظيم جبالها، صينية في جواهر معادها، عدنية في منافع سواحلها"[3]. هذا ما تغنى به الشعراء ووصف به الحكماء الطبيعة في الاندلس. فالطبيعة معين الشعراء الذي لا ينضب، فهم ينشدون السلوان فيها، وهي مهربهم يبثوها احزاهم ويناظرون بها احاسيسهم ومناظرهم. يالف الشاعر حياة البراري والصحاري يهيم على وجهه فيها، ويجد حريته، وعالمه فسيحا، لا تقيده القيود.

والاندلس جنة من جنان الارض، خضرة وماء وبساتين وانهار، جبال وسهول وفاكهة وريحان، الرقي والعمران والقصور والقلاع. وشعر الطبيعة في الاندلس امتداد لشعر

---

*-ابن سفر لمريني هو ابو الحسن محمد بن سفر , من شعراء عصر الموحدين في المئة السادسة , وهو شاعر المرية " بشرقي الاندلس " حيث نشا وترعرع وا كثر شعره في وصف الطبيعة

1- انظر المقري، نفح الطيب، طبعة محي عبد الحميد، ج1، ص 194-195.

**-ابو إسحاق إبراهيم بن ابي الفتح بن عد الله بن خفاجة الجعواري الاندلسي ولد في سنة 450هـ 1058 / م، في بلدة جزيرة شقر تعاطى الشعر والنثر فبرع فيهما، حتى اعجب به مواطنوه، وعدوه واحد عصره، اقلع في كهولته عن صبوته، وعكف على وصف الطبيعة، وتوفي فيها سنة 533هـ.

2- انظر المقري - نفح الطيب- ج1، م س، ص195.

3- انظر المصدر نفسه، ص 125.

الطبيعة في المشرق، فقد كان الاندلسيون متعلقين بالمشرق، **متأثرين بكل جديد فيه،** لتواصلهم الدائم باصولهم عن طريق الكتب والعلماء الدين يرحلون من المغرب إلى المشرق فكانوا في غالب امرهم مقلدين لهم، ولكن هدا لم يمنعهم من الإبداع والابتكار في شعرهم ولقد وهب الله **الاندلس طبيعة** ساحرة من حيث الطبيعة الطبيعية، ومن حيث الطبيعة الصناعية، وهكدا كان الشعراء الاندلسيون متاترين بجمال بلادهم، فاخدوا يسرحون **بالنظر** في جمها، وينظمون دررا في وصف رياضها ومباهج جناها، وصدق الشاعر **ابن خفاجة** حين قال عنها جنة الخلد.

يا اهل الاندلس لله در كم ماء وظل وانهار واشجار.

ما جنة الخلد إلا في ديار كم ولو تخيرت هدا كنت اختار(1)

١. عوامل ازدهار شعر الطبيعة في الشعر الاندلسي :

1-التطور الحضاري في جميع الميادين

2- جمال الطبيعة وسحرها

3- كثرة مجالس الانس والبهجة والطرب لتي كانت محلا لطرح اجمل ما قيل في الجمال والطبيعة.

ب.اصناف الوصف في شعر الطبيعة الاندلسي :

لقد كثرت مظاهر الترف وتعددت مشاهد الجمال، فاتضحت معالم شعر الطبيعة واحتلت مكانا واضحا في الشعر انداك، ويعود الوصف في شعر الطبيعة للشاعر المشرقي **الصنوبري*** الدي حمل شعره إلى الاندلس في اواخر فترة الخلافة العباسية وهو عالم من اهل **حلب.** والمعروف ان الصنوبري اشتهر بشعره في الطبيعة ورياضها، وازهارها، و كان اجمل شعره الروضيات والدوريات. فكان لوقوف الاندلسيين على شعره اتر في نضج شعرهم في

1- انظر ديوان ابن خفاجة، ص 82.

*-هو احمد بن محمد بن الحسن الطيبي الحلبي المتوفي سنة 334 هـــ، التاريخ الكبير لابي عساكر، ج1، ص 456.

الطبيعة، ومن اشهر شعراء الطبيعة في تلك الفترة **ابي مروان الجزيري***. والدي ظهر جليا في شعره طيف **شعر** الصنوبري. فقال في روضة على لسان **بهار المنية العامرية** :

حدق الحسان تقر لي وتـ ـغار   وتـضل في صفتي وتحـار[1]

طلعت على قضبي عيون دمائمي   مثل الـعيون تحفها الاشفار

واخـ ـص شيء بي إدا شبهتني   درر تنطق سلكها ديـ ـنار

اخـ ـص له قضب الزمردِ ساقه   وحباه انفس عـطره العطار

إدا نرجس حـ ـها بهرت عيونهم   ببديع تـ ـر كيبي فقيل بهار

وقد انقسم الوصف في شعر الطبيعة الاندلسي إلى :

- **الروضيات :**

وهي القصائد التي نظمت لوصف رياض الاندلس ناتي بمثال عن روضية الوزير **عبد الله بن سماك** يقول [2]:

الروض محضر الربى متجمل
للناظرين باجملِ الالوانِ
و كانما بسطت هناك شوارها
خود زهت بقلائد العقيانِ
والطير تسجع في الغصونِ كانما
نقر القيان جنت عن العيدانِ

---

*-عبد الملك بن إدريس الجزيري ابو مرون - 394 هجرية- وزير اندلسي، قرطبي، تولى الإنشاء ايام المنصور بن ابي عامر، وبقي إلى زمن ابنه المظفر، فعزله هدا واعتقله في برج من ابراج طرطوشة حتى مات، له رسائل واشعار كثيرة مدونة.

1- انظر المقري ، نفح الطيب، ج1، م س، 209.

2- انظر ابي نصر الفتح بن خاقان، قلائد العقيان و محاسن الاعيان، طبعة 1284 هـــ، ص 304.

و كذلك امامنا روضية **ابو الصلت**[1] وهو يصف احد القصور في فصل الربيع :

يضاحك النور فيها النور عن كثبٍ ... مهما بكت للغوانِي اعين دزف[2]

خضر حمائلها زرق جـ ـداولها ... فالحسن مـؤتلف فيها ومختلف

دوح وظل بِلَدِ الـ ـعيش بينهما ... هذا يرف كما هوى وذا يرف

حـ ـاك الربيع ها من صوبه حبرا ... كلها الحلل الافواف والصحف

عريره من بنات الروضِ ناعمـ ـه ... يثني معاطفها في السندس الترف

ولا نجد منظرا اجمل من رؤية روضة بعد نزول المطر حيث قال في ذلك **ابن الزقاق**:[3].

تـارج مطلول الروابي فزرها ... وامثال هاتيك الربى يقتضي الزورا

واتحفني منها الـ ـربيع بوردهِ ... عبير به الانـ ـفاس إذ فتق النورا

حكت نفحه ممن هويت ووجنه ... فانشقها طـــــورا والثمها طورا

و كم هو جميل تأسيس الشعراء قصيدا خاصا للشجرة، وذلك ما فعله **ابن خفاجة** حين قال في الشجرة: [4]

سقيا ليوم قد نخت بسـ ـرحةٍ ... ريا تلاعبها الشمال فتـ ـلعب

سكرى يغنيها الحـ ـمام فتنثني ... طربا ويسقيها الغمام فتشرب

يلهو فترفع للشبيبةِ رابــــــه ... فيه ويطلع للبهاره كوكـ ـب

---

[1]- هو امية بن عبد العزيز بن ابي الصلت و كنيته ابو الصلت،شاعر وعالم في الفلك والرياضيات والموسيقى ولد في بلدة دانية وهي قصبة الناحية الشمالية شرقي الاندلس عام 460هـ ـ 1067 / م. سجن في مصر ثم فرج عنه فغادر إلى المهدية حيث توفي فيها عام 529هـ ـ 1134 / م.

[2]- انظر المقتضب من كتاب تحفة القادم تحقيق إبراهيم الابياري، لمطبعة الاتيرية، ص 5-6.

[3]- انظر لابن ابار القضاعي، ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تقديم عفيفة محمود الابراحي دار الثقافة ، بيروت ، ص 178.

[4]- انظر ديوان ابن خفاجة، ص 80 – ص 81.

والروض وجه زهر والظل فر   عٍ اسود وماء تغر اشـ ـنب

فيِ حيث اطربنا الحمام عشيه   فشدى يغنيها الحمام المطرب

والحق ان شعراء الاندلس كانوا يحسون ويهيمون في الطبيعة وشعرها، ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم، حيث يقول السيد نوفل:"...و كثيرا ما خرج الشعراء جماعات وافرادا للتمتع بجمال الطبيعة، ثم يعيدون رسمها كما تصورها لهم انفسهم"[1].

- **الزهريات:**

وهو شعر الطبيعة الدي يصف الازهار، و كل ما يتصل بها من انواعها والوانها، فلقد وصف شعراء الاندلس النرجس والورد والشقائق والنيلفور والياسمين والقرنفل، وضربوا لها مضارب جميلة وجديدة وطريفة.

فها هو ابن حمديس* يرتي باقة من الزهور اصابها الدبول فيقول[2] :

يا باقه فيِ يمِيني بالردي دبلت   اداب قلبي عليك الحزن والاسف

الم تكوني لتاج الحسن جوهره   لما عرفت فهلا صانـ ـكِ الصدف

ومن اجمل ما قيل في الوردة، رقة ووصفا ورفقة وذوقا جميلا وإتقانا، قول غالب البلنسي الرصافي** :

يا ورده جادت بها يد متحفٍ   فهمي ها دمعيِ وهاج تسمي[3]

1- السيد نوفل ،"شعر الطبيعة في الادب العربي"، 1945، ص 261.

*-عبد الجبار بن ابي بكر بن محمد بن حمديس الازدي الصقلي ابو محمد (447هـ 527 -ه/1133 - 1053 م) شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة صقلية، اضطر للهجرة إلى الاندلس سنة 471هـ توفي بجزيرة ميورقة عن نحو 80 عاما، وقد فقد بصره. له ديوان شعر مطبوع ومخطوطاته موجودة في مكتبة الفاتيكان

2-انظر ديوان ابن حميدس ط2 1898 القاهرة ص 196.

**-ابي عبد الله بن غالب الرصافي الرفاء ، نسبة إلى رصافة بلنسية(ت 685 هـ).و كان يسمى ابن رومي الاندلس . توفي سنة 572 هـ ـالقة

3- بنظر ابي محمد الحجازي -المغرب في حل المغرب- عبد المالك بن سعيد، تحقيق د كتور شوقي ضيف، ج2، ص 348، دار لمعارف، القاهرة.

حمراء عاطره النسيم كأنها مِن خد مقتبلِ الشبيبةِ مترفِ

عرضت ند دري دما من صاحبٍ شربت به الدنيا سلافه قرقفِ

فنشقتها شغفا وقلت لصاحبي هي ما تمج الارض من دم يوسفِ

وها هو **محمد عبد الحق بن عطية الفقيه القاضي** يصف بركة نرجس فيقول[1]:

نرجس با كرت منه روضه لذ قطع الظهر فيها وعذب

حثت الريح بها خمر حيا رقص النبت لها ثم شرب

فغدا يسفر عن وجنـتهِ نوره الغض ويهتز طـرب

خلت لمع البرقِ في مشرقه هبا يحمله منه هـ ـ ـب

وبياض الطل في سفرتهِ نقط الفضه في خط دهب

وربما كان لأبيات **ابن الزقاق** في شقائق النعمان، من اروع ما قاله الاندلسيون في هذه الزهرة الرقيقة والبهيجة :

ورياض من الشقائق اضحى يتهادى بها نسيم الرياحِ[2]

زرها والغمام يجلد منها زهراتٍ تروق لونض الراحِ

قلت ما دنبها ؟ فقال مجيبا سرقت حمره الخدودِ الملاحِ

- **الثمريات والخضر :**

لقد كان للخضر والثمار نصيبا وافرا من الشعر عند الاندلسيين، حيث كان منظر الثمار يسلب نظر الشاعر، فالتفاحة بنعومتها والسفرجلة والرمانة ..شكلت مصدرا روحيا للشعراء، بالقدر الدي اوحت به الرياض والازهار، فوصفوا تقريبا كل انواع الخضر والفوا كه، وها هو **ابن خفاجة** يصف برتقالة فقال :

[1]- ابي نصر فتح بن محمد بن خاقان، قلائد القيعان ومحاسن الاعيان ، طبعة 1282 هـ ، ص 211.

[2]- ابن الزقاق البلنسي، المديوان، تحقيق عفيفة محمد الديران، دار الثقافة بيروت،ص 125.

وحموله فوق الما ذب ء ـ ـ ـزه	ها نسب في روضه العز معرق[1]
رايت بمراها انى كيف تـ ـلتقي	وسمل الرياح الطب وهي نعرف
يضاحكها ثغرا من الشمس واضح	ويلحظها طرف من الماء زرق
وتجلى بها للماء والنار صـ ـوره	تروق فطرفي حيت يغرق يحرق

وايضا يصف التين فيقول :

اما واهتصار غصون البلس	وقد قلص الصبح ذيل الغلس[2]
ومال يسيل جنى شهده	كما سال ريق حبيب نعس
لقد ساق من رائق اجتلى	شهي الجني مستطاب النفس
فهمت له ببياض الثغور	واحببت فيه سواد اللعس

وليس اطرف من وصف خرشوفة حين قال **عبد الله بن الطلاق:**

وبنت ماء وترب جودها ابدا	لن يرجيه حصن مـ ـن البخـ ـل[3]
كأنها في بياض وامتناع درى	بحر من الروم في خدر من الاسل

- **المائيات:**

وهو شعر قيل في وصف الانهار والجداول ، و كانت اكبر المدن كـــقرطبة وغرناطة واشبيلية تقع على حواف الانهار، وقد استطاع الملوك إدخل مياه الانهار إلى قصورهم الباذخة، حيث تردف البرك الفخمة في باحاتها من خلال افواه التماتيل بالماء المسيل، الدي

1- انظر ديوان ابن خفاجة، ص76-77.

2- انظر ديوان ابن خفاجة، ص86.

3- انظر لابي حسن علي بن سعيد المغربي رايات المبرزين و غايات المميزين– تحقيق جومس مدريد 1942 – ص110.

الهب خيال الشعراء ،فقالوا شعرا جميلا في البرك والفوارات والتماتيل والقصور، فها هو ابو **محمد بن صاره الشنتري***يصف بر كة ضمت سلاحف الماء فيقول :

لله مسجوره في شكلِ ناظره مِن الازاهرِ الاهداب ها وطـف[1]

فيها سلاحف اهاني تقامصها في مائها وها في عرمـ ـضِ لحف

تنافر الشط إلا حين يحضرها برد الشتاءِ فتستدلي و تنصـ ـرف

كأنها حين بديها تصرفهـ ـا جيش النضارى على ا كتافها الجحف

ويرسم **ابن خفاجة** صورة جميلة لنهر و كانه يجامله ويغازله.

لله هر سال في بطحـ ـاءِ اشهى ورودا من لما الحسناءِ[2]

متعطف مثل السوار نانه والزهر بكنفه مجر سمـ ـاءِ

قد رق حتى ظن قرصا مفرغا من فضِ في بردهِ خضـراءِ

وغدت تحف به الغصون كاها دب يحف بمقلهِ زرقـ ـاءِ

ولطالما عاطيت فيه مـ ـدامه صفراء تخضب ايدي الندماءِ

والريح تعبت بالغصون وقد جرى دهب الاصيل على لجين الماءِ

ج. السمات العامة لشعر الطبيعة الاندلسي :

يعتبر الشعر الاندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي في اغراضه وتطوره، فكان منافسا لشعر المشارقة، فلم يترك الشاعر الاندلسي مظهر من مظاهر الطبيعة احسه بحواسه، وتفاعل معه، إلا صوره وابدع في تصويره، ووصفه فاحسن وصفه، وذلك راجع إلى حبهم لطبيعة الاندلس، مما زاد ذلك في نفوسهم شغفا، والهبت مشاعرهم وشاعريتهم، فجاءت

*-ابو محمد عبد الله بن محمد بن صارة البكري الاندلسي الشنتريني ؛ كان شاعرا ماهرا ناظما ناثرا

[1]- فتح بن خاقان قلائد القيعان و محاسن الاعيان، م س،ص 281.

[2]- ديوان ابن خفاجة، ص 16-17.

اشعارهم كلها براعة في التصوير، وعرضا لجمال الاندلس، يوحي بلوحات رائعة، وتعبير مجسم س فيه بخفق الحياة، فجاءت سمات شعرهم مشتركة:

1. هم شعراء المعاني كثيروا العناية بها، إلى عدد يعقد الشعر مع موسيقاه، فتمتاز بالإبتكار وبعد النظر، وهي ثمرة التاملات العميقة، التي احاطت بالطبيعة بجميع جوانبها وبلغت اقصاها.

2. كثرت التشبيهات والاستعارات في اساليبهم الجانحة إلى الخيال الواسع فالاستعارة براقة صاخبة بليغة الوقع في النفوس، والتشبيهات مترفة ناعمة يستمدها من الطبيعة الباسمة ومن وسوسة الحياة الزاهية المبتهجة التي يستغرقون بها كل الشعور.

3. يحفل شعرهم بالإشارات ورموز الحوادث الطبيعية، التي دها مكتنفة الغموض، ملتبسة الضمائر، واسعة اللفظ متعددة الاغراض، شديدة الحرص على إظهار الحقائق وبجسيدها في صور الطبيعة، وحملها على الاحتفال بالفاظ مستعارة ليجعلوها كالنهر الفيض، ثم رشحوها ليجعوا منها تيارا يزخر في كل واد.

4. الاستعانة بالإنشاء والخيال، حتى تكون الفاظهم انيقة وقوية ومضاءة.

5. تصوير شعرهم لطبيعة الاندلس الحية، والطبيعة الصامتة والطبيعة الصناعية، الناشئة في الحضارة والعمران.

6. إتباعهم لاغراض معروفة، وتشاركهم في اساليبها وعروضها، في مشهورات قصائدهم ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص، كوصف الطبيعة والعمران ورثاء الممالك البائدة، واغلب هده الاغراض المدح والوصف.

- لمحة عن حياة متنبي المغرب ابن هانئ الاندلسي:

إذا كان المدح قد فرض على الشعر العربي، فاصبح الشاعر لا حيلة له إلا صوغ المدائح ليستطيع العيش، فقد كانت حظوظ الشعراء في هدا السبيل مختلفة، إذ لمع في المشرق نور المتنبي ومدحه لسيف الدولة، وقصائد المتنبي في سيف الدولة هي في اصلها مدح، ولكنها ايضا كانت إعجابا ببطولة البطل العربي الثابت في وجه الغزو الاجنبي.

وهناك في المغرب دوى صوت مادح " **المعز**"* **محمد بن هانئ الاندلسي** الملقب **بمتنبي المغرب،** وربما ما جعل ابن هانئ جديرا بهدا اللقب، هو ان مواضع مدحه للمعز هي عين مواضع مدح المتنبي لسيف الدولة. فلقد كانت ظروف كل من الممدوحين متشابهة و كان كلاهما مندفعا لمقاومة الخطر الخارجي، المهدد للبلاد الإسلامية يوم ذاك، بل إن مسؤولية المعز كانت ا كبر فهو مسؤول عن جبهة طويلة ممتدة على مدى شواطئ إفريقيا الشمالية كلها، كما كان مسؤولا ايضا عن الجزر الإسلامية المهددة وفي طليعتها جزيرة صقلية.

و لم يكن الوضع الإسلامي والعربي في احسن احواله، بل كان شمل العرب والمسلمين ممزقا واختلافاهم شديدة، لا هدفا يجمعهم ولا خطرا يوحدهم، وطبعا كان الاجنبي الطامع يعرف ذلك كله، و كانت نار الانتقام متاججة في نفوس الروم، الدين لم ينسوا خسارهم الماضية ، و كانوا يحنون للعودة إلى الشام.

فجاء صرخته صرخة مناضل يرى بلاده تسقط امام ضربات الاعداء، ويرى قومه متخاذلين، والواقع ان المعز لدين الله الفاطمي كان امل العرب والمسلمين في ذلك العهد

---

*-المعز لدين الله، اسمه محمد و كنيته ابو تميم، رابع خلفاء الفاطميين ويسمون بالفاطميين او الإسماعليين ولد بالمهدية (تونس) 317 هـ، بويع للخلافة سنة 341، خرج إلى شمال إفريقيا فدخل جبال الاوراس سنة 346 واحسن إلى البربر ولما رى ان اهل المغرب الاقصى من الاندلس انتفضوا ضد الشيعة، امر جوهر الصقلي فخرج سنة 348 فعمد إلى فاس ففتحها، ثم جهز جيشا لفتح مصر، ففتحها سنة 388 وسار بنفسه سنة 362 وسكن مصر في قصر بناه له جوهر، وفي عصره قدمت القرامطة فسيرا لهم جيشا فهزمهم وما زال إلى ان توفي بعد ثلاث سنوات في حكمه بمصر سنة 365 وسنه إداك 45 سنة ومدة حكمه 24 سنة معظمها في المغرب، وهو الدي بنى جامع الازهر.

يتطلعون إليه من كل مكان، وقد ادرك ابن هانئ ان ممدوحه يستحق ما يمتدح به، و اهل لما يوصف به، فجاء ديوانه لهذا الغرض الشعري.

يقول ابن هانئ:

مالي رايت الدين قل نصـ ـيره	بالمشرين وكل حتى خوفا[1]
هم صيروا خدما تسوس امورهم	بالزمان السوء كيف تصرفا
من كل مسودِ الضميرِ قد انطوى	للمسلمين على القلى وتلهفا
عبدان عـُ ـ ـ ـبدانِ وتبع تبع	فالفاضل المفضول والوجه القفا
اسفي على الاحرارِ قل حفاظهم	لو كان يجد الحر ان يتاسفـــــا
يا ويلكم افما لكم من صارخٍ	إلا بثغرِ ضاع او دين عفـ ـا
فمدينه من بعد اخرى تستبـ ـى	وطريقه من بعد اخرى تقتـ ـفى
حتى لقد رجفت ديار ربيعـ ـةٍ	وتزلزلت ارض العراقِ تخوفـ ـا
والشام قد اودى واودى اهله	إلا قليل والحجاز على شفـ ـا

وابن هانئ اشبيلي المولد، اندلسي النشاة، ولد سنة 320 للهجرة او 326 في قرية سكون، يتصل نسبه من جهة ابيه بالملهب بن ابي صفرة، و كان ابن هانئ اديبا وشاعرا نشأ نشاة شعرية بين إشبيلية وقرطبة والبيريا، فحصل على نصيب وافر من ادب العرب ومن دراسة لغتهم، واشعارهم، و كن صديقا لوالي اشبيليا، مقربا إليه، و كان حكام الاندلس لا يحبون الدولة الجديدة التي اخدت تشب ويقوى ساعدها في شمال إفريقيا، فاخدوا يعملون على زعزعتها و لم يتورعوا عن التحالف مع الاجنبي للقضاء عليها.

كان هوى ابن هانئ الاندلسي وقلبه متجه نحو الفاطميين، و كان يرى في شباب دولته ما يمكن ان يعيد إلى الوطن العربي مجده، فصار لا يتورع عن الجهر بارائه والدعوة إليها، مما لم يرق للحكام انداك، فدبروا له تهمة الاخد بالفلسفة، و كانت هده التهمة تكفي

---

[1]- د. على الزاهد، تنبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي ، ص 433-434.

لاستحلال الدماء، وهذا ما شكل خطرا عليه، فنصحه صاحبه حاكم إشبيلية بالهجرة وترك اشبيلية، فاستمع للنصيحة واخذ بها، واتجه إلى شمال إفريقيا واتصل هناك بالقائد جوهر الصقلي* ومدحه، ثم اتصل ببعض الولاة ونال جوائزهم، فوصل خبره إلى **المعز لدين الله الفاطمي**، الذي طلب منه ان يتوجه إليه، فسار إلى لقائه، ومنذ ذلك اللقاء ذاع صيت ابن هانئ في العالم العربي، ممجدا بطولات المعز لدين الله، مادحا له، و كان لسانا ناطقا لتطور الدولة وتقدمها، فاحتفى به المعز وقربه، وظل **ابن هانئ** يسجل انتصارات المعز، ويعدد وقائعه، إلى ان خطى المعز خطوته الحاسمة وهي فتح مصر، فارسل قائده جوهر الصقلي لضم مصر إلى خلافته، فدخل الإسكندرية متقدما إلى العاصمة، وقد اذاع **ابن هانئ** النبا بهذا الشكل :

يقول بنو العباسِ هل فتحتْ مِصر

فقل لِبني العباسِ قد قضى الامر[1]

وقد جاوز الإسكندرِيه جوهر

تسير بِهِ البشرى ويقْدِمه النصر

وهيا للذهاب إلى مصر وإنشاء عاصمته الجديدة القاهرة، فمضى إليها على ان يلحق به شاعره ليكون معه، الذي كان له المديع البليغ، و كان حكام الاندلس متابعين لخطر الشاعر، عالمين بما حققه شعره من اجل الدولة الفاطمية، وراوا في ذلك خطرا لا يقل حدة من السيف، فارادوا حرمان الدولة الحديثة منه، فارسلوا إليه من اغتاله وهو في طريقه إلى مصر عند برقة سنة 362 هـ، وهو راجع لياخد عياله ويلتحق بالمعز، فقيل: استضافه شخص من اهلها، حيث اقام عنده اياما، في مجلس انس، فعربد عليه الحاضرون و قتلوه

---

*-جوهر الصقلي : هو مملوك رومي رباه المعز لدين الله و كناه بابي الحسين، اعلى قدره وجعله قائد الجيوش، بعثه إلى المغرب ومعه عساكر كثرة 348، ثم جهزه المعز للدخول لمصر ولما مات المعز ولاه عزيز ابن المعز درجة رفيعة فامره بدخول دمشق سنة 365 هـ، فمازال يحارب القرامطة حتى وصل عسقلان، ثم عقد الهدنة وخرج من عسقلان ، رجع إلى مصر وتوفي بها سنة 381 هـ، وتولى ابنه قيادة الجيش وجعله العزيز في مرتبة ابيه، و كان جوهر عاقلا ومحسنا و كاتبا بليغا.

1- د. على زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، القصيدة 33، ص0 22.

وقيل خرج من تلك الدار سكران، و نام في الطريق فاصبح ميتا. وهكدا انتهى هدا الشاعر نهاية اليمة، غير متجاوز ربيع شبابه، تار كا تاريخا حافلا ضمه ديوانه الشعري.

لقد سار شعر ابن هانئ في اتجاه محافظ، تمثلت مظاهره في اعتماده على الموضوعات التقليدية من فخر ومدح وحماسة، وسيره على نهج الاقدمين في بناء القصيدة، وفي بجميع صورها تقريبا من عالم البادية ، و كان ابو طيب المتنبي على راس هدا المظهر قبل ابن هانئ الدي تأثر به كثيراً، وإلا كيف نفسر قوله[1] :

فتكات طرفك ام سيوف ابيك / و كؤوس خمر ام مراشف فيك

اجلاد مرهفة وفتك محاجـ ـرٍ / مـا انت راحمة ولا اهلوك

يا بنت ذي البرد الطويل نجاده / ا كذا يجوز الحكم في ناديك

قد كان يدعوني خيالك طارقا / حتـ ـى دعاني بالقنا داعيك

عيناك ام مغـ ـناك موعدنا وفي / وادى الكرى القاك ام واديك

منعوك من سنة الكرى وسروا / فلو عثروا بـ ـطيف طارق ظنوك

ودعوك نشوى ما سقوك مدامة / لما تمايل عطـ ـ ـفك اتهموك

كما عرف ابن هانئ كدلك، شعر البحتري وابو تمام حيث قال :

من اين انكر فضلكم ولو انني / دابي عبادة او ابي تمامِ [2]

وتميز شعره بسمتين اتنتين، هما الحدة الشعرية ، والمذهبية السياسية، فحدته تبدو في معانيه وصوره، والفاظه، وتعابيره، وفي اوزانه وقوافيه، كما كان بارعا جدا في الصور الشعرية، فهو يبرز خطوطها، ويوسع رقعتها، ويظهر الوانها، ولا يعنيه بعد ذلك إذا جاءت الالوان صارخة او هادئة، او كانت الخطوط متناسقة او متنافرة.

---

[1]- د. على زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، القصيدة 39، ص 531.

[2]- المصدر نفسه، ص 184.

ولا يشك في صدق وحرارة إحساس **إبن هانئ**، وهو يصف **المعز** على انه **بطل** عربي، يقف امام العدوان الاجنبي على الامة العربية المسلمة حيث قال :

رابت بِعيني فوق ما نت اسمع   وقد راعني يـوم مِن الحشرِ اروع[1]

عداه كأ ـن الافق سـد ثله   فعاد عروبِ الشمسِ مِن حيث تطلع

فلم ادري إد سلمت يف اشيع   ولـمْ ادري إد شيعت يـف اودع

واين؟ ومالي بين دا الجمع مسلك   ولا جوادي في البسيطهِ مـ ـوضع

إلا ان هدا حشد من لـم يدق له   غِرار الكرى جِفنا وبـ ـات يهجع

ولانه من المحافظين، اهتم باللفظ الفخم والرنين الواضح إلى الصخب والقعقعة والإتيان بالغريب من المفردات مثل قوله :

اصاخت فقالت : وقع اجرد شيظمِ   وشامت فقالت : لمع ابيض مِخدمِ[2]

ومـ ـ ـا دعوت إلا جرس حليها   ولا لمحت إلا بـ ـ ـرئ في خِدمِ

و كما هو حاد في معانيه والفاظه ،فهو حاد في موسيقاه، ويتجلى ذلك **من مظهره** المحافظ، **فقد** اهتم بالاوزان الطوال ذات التفاعيل الكثيرة والنغم الواضح والرنين العالي، ومن هنا كانت اكثر قصائده في الطويل والبسيط والكامل، و كما يفعل في الاوزان يفعل في القوافي فكثيرا ما يختم الكلام بالقوافي الفخمة التي تملا الفم وتزخم السمع، و كانت احيانا حروفا لم تالف من قبل كالثاء والخاء والطاء.

نحو:

لمن صوجان مثل خدك عـابث   ومن عاقدٍ في خط طرفك ناقث[3]

ومن مدنب في الهجرِ غيرك مجرم   ومـــن ناقِضٍ للعهد غيرك نا ث

---

[1]- د.على زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، القصيده 27 البيت رقم 01.

[2]- المصدر نفسه، القصيدة 48 البيت رقم 01، ص 37.

[3]- ديوان ابن هانئ الاندلسي، ص 38.

هدا عن السمة الاولى لإبن هانئ الاندلسي ،اما الثانية والتي هي المدهبية السياسية فقد عرف انه خدم بشعره مدهبه، وعرف عنه كذلك اتصاله بالحركة الشيعية، وهو في الاندلس، وقيل انه سبب خروجه وهجرته، وكدلك لان له اتصال بالزعماء الفاطميين وعمل للدعوة الفاطمية، يقول حسن إبراهيم حسن: "... والمعروف ان النشاط الفاطمي في المغربين الاوسط والاقصى ما كان من عداء قديم، باقي الاتربين بني امية وبني هاشم"(1)، لأنه كما يقول احمد مختار:"الفاطميين مند البداية فكروا في غزو بلاد الاندلس غربا كما فكروا في غزو مصر شرقا لتكون دولة إسلامية يسودها المدهب الشيعي"(2). فاخدوا يمهدون لدلك ببث دعاة وجواسيس تستروا وراء التجارة او العلم او السياحة الصوفية، ولم يكتفوا بدلك بل يستولوا على سبته وتلمسان.

ولعل هدا ما جعل المؤرخين يرجعون سر هجرة ابن هانئ الاندلسي إلى شمال إفريقيا إلى كونه " اهم بالجوسسة والعمل لصالح الفاطميين ضد الاندلس"(3)، ودليل تاثر شعره بالمدهبية، هو ورود الكثير من لمصطلحات الشيعية في قصائده، حيث اشتمل اسلوبه على الكثير من مواطن الحجاج والتعليل والتدليل، ومحاولة الإقناع المنطقي لا التاثير الوجداني، فهو يقول مثلا - مثيرا فكرة الإمامة- :

ما شئت لا ما شاءتِ الاقدار فاحكم انت الواحِد القهار(4)

ولعلنا بهدا الصدد نكون قد قدمنا ة موجزة لشخصية ابن هانئ، تبرز مستواه الدي يؤهله لاستحقاق لقب "متنبي المغرب"* فهو لا يقل شأنا عنه، لانه استطاع بكل

1- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية، دار المعرف، مصر، 1982، ص 86.

2- احمد مختار ، سياسة الفاطميين نحو المغرب والاندلس، معهد الدراسات الإسلامية بمدريد سنة 1957 ص 205.

3- محمد عميرة، دور الزناتة في الحركة المدهبية في المغرب الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص186 – *قوله: " فبادر محمد بن خزر إلى إجابته وطرد اولياء الشيعة من الزاب - مدينة مسيلة حاليا..".

4- د. على زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي القصيدة 24- م س، ص 365.

*-قال ابن جني سمي ابو الطيب بالمتنبي " عند قوله

انا في امه تدار كها الله عريب كصالح في ثمود

ما مقامي في ارض نخله إلا كما مقام المسيح بين اليهود

جدارةٍ ان يصف بطولات المعز لدين الله، ويترك لنا ملحمة فاطمية جعلت المؤرخين يرجعون إليها، وللاسف اغتيل قبل وصوله إلى مصر، وإلا كان قد ترك لنا من شعره الثمين الكثير.

١. ابن هاني الاندلسي وشعر الطبيعة :

يعد ابن هانئ من شعراء الوصف، واوصافه تنحى إلى الغلو الشديد، لشغفه بتزيين الاشياء وتعظيمها، وربما تقليده لشعر ابو الطيب المتنبي وابو تمام، فجمع في وصفه، النعابير والمعاني البدوية المطروقة، وطاف بخياله في طبيعته الحضرية، نورتت اشعاره الغموض واسرف في الوصف عاطفا بعضها على بعض، مواليا فيها النعوت والتشابيه على غير طائل سوى المبالغة والإبهام والتهويل، ومن ذلك قوله :

كالبدرِ الدجى، كالشمسِ، كالفجرِ، كالضحى

كالصرفِ الردى، كالليثِ، كالغيثِ، كالقطرِ[1]

ففيها براقة الون تخادع النظر كما تخادع السمع، وليس لإبن هانئ في وصف الطبيعة شيء يدكر بخلاف غيره من شعراء الاندلس، سوى بعض القصائد المتقطعة كان الغرض منها وصف ومدح المعز لدين الله او جوهر الصقلي، و كان اغلب شعره في وصف الحروب والاساطيل والسيف والخمر، وتوسع فيها بتفصيل احداتها واجزائها.

شغلت السياسة ونصور الامراء ابن هانئ عن النظر إلى جمال الطبيعة، فلم يانس بها، و لم يحن إلى بلاده (الاندلس) حين غادرها، وذهب إلى المغرب ظنا منه ان تلك البلاد لا تزال تحت سيطرة المعز لدين الله، و لم يابه له بال، لان ما يقدم من وصف للطبيعة زائل بزوال رجال الاندلس العظماء هدا من جانب، ومن جانب اخر ، كان صاحب لهوٍ و شرابٍ والدليل على ذلك، غلوه في وصف الخمر، ولعل هدا سبب مباشر في عدم تطرقه إلى وصف الطبيعة، وما جاء من نماذج شعره في وصف الطبيعة، وتطرقه إليها، إلا بغرض مدح عظماء الاندلس.منها نماذج في ذكر الطبيعة اخترناها للدراسة:

[1] - د. على زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي القصيدة 29- م س.ص 616.

الؤلؤ دمع هذا الغيث ام نقـط   مـا كان احسنه لو كان يلتقط [1]

بين السحاب وبين الريح ملحمة   قعاقع وظبي في الجو تختـرط

كأنه ساخط يرضى على عجلٍ فما   يدوم رضى منه ولا سخـط

اهدى الربيع إلينا روضة انفـا   كما تنفس عن كافورهِ السفـط

غمائم في نواحي الجو عـاكفة   جعـد تحدر منها وابل سبـط

كأن تهتانها في كـل ناحيةٍ   مـد من البحرِ يعلو ثم ينهبط

والبرق يظهر في لألاء غـرتهِ   قاضٍ من المزن في احكامه شطط

وللجديدين من طولٍ ومـن قصرٍ   حـبلان منقبض عنا ومنبسـط

والارض تبسط في خد الثرى ورقا   كما تنشر في حافاتها البسـط

والريـح تبعث انفـاسا معطـرة   مثل العبير بماءِ الوردِ يختلـط

كانما هي انفاس المعـز سرتِ   لا شبهة للندى فيها ولا غلـط

تالله لـو كانتِ الانواء تشبهه   ما مر بؤس على الدنيا ولا قنط

وقال يصف **جلناره:**

وبنتِ ايكٍ كالشباب النضرِ   كانها بين الغصـون الخضرِ[2]

جنان بازٍ او جنان صقـرٍ   قد خلعته لقـوه بوكـرِ

كانما مجت دما من نـحرِ   او نشبت في تربةٍ من جمـرِ

او رويت بجدولٍ من خمـرِ   لو كف عنها الدهر صرف الدهرِ

1- د.علي زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ – القصيدة 26، م س، ص 390.

2- المصدر نفسه، ص 329.

جاءت بمثل النهد فوق الصدرِ   تفتر عن مثل اللثاتِ الحمرِ

في مثل طعم الوصل بعد الهجرِ

وقال ايضا:

بسم الصباح لاعينِ الندماءِ   وانشق جيب عِلالةِ الظلماءِ[1]

وقوله يمدح إبراهيم بن جعفر:

امن افقها داك السنا وتالقـه   يؤرقنا لو ان وحـدا يؤرقـه[2]

وما انفك مجتاز من البرق لامع   يسوقنا تلقاء من لا يسوقـ ـه

وما إن خبا مِن حسب من الدجى   على الافق زنجيا كشف بلمقه

تخلل سجف الليلِ لليل كائنـا   يراعيه بالصبح الجلي ويرمقه

وقال يمدح ابا زكريا يحي بن علي الاندلسي :

امنك إجتياز البرقِ يلتاح في الدجى   تبلجت في شرقيهِ فتبلجـ ـ ـا[3]

كأن به ما نرى مِنك واضِـحـ ـاٍ   تبسم دا ظلمٍ شنيبا مفلجـ ـ ـا

مطار سِنى يزجي عماما كا_ـ ـ ـا   تجاذب خصرفي وشاحك مدمجا

ينوء إدما ناء منك ر كامـ ـ ـ ـه   برادفه لا تستقل مِن الـوجـ ـى

كان يدا شقت خلال غيومـ ـ ـهِ   جيوبا او اجتابت قباء مفرجـ ـا

وقال [4]:

يا روض عِلم وبا سحاب ندى   لا زلت لازلت عشيا الرعدا

---

[1]- د. على زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ ص 817

[2]- المصدر نفسه، ص 426

[3]- المصدر نفسه، ص 131.

[4]- المصدر نفسه، ص 264.

يشرى علينا ندى يديك نما تدافع الموجَ حال ما طـردا
عوضنا الله في سِـواك ولا عوضنا منك شيدا ابـ ـدا
اي هزيرٍ كأن هزبر لقـد عادر منك الضرعامة الاسدا

وقال :

فتقت لكم ريح الجلاد بعنبرٍ وامد كم فلق الصباح اسعرِ[1]
وجنيتم تمر الوقائع يانعـًا بالنصرِ من ورق الحديدِ الاخضرِ
وضربتم هام الكماةِ ورعتم بيض الخدور بكل ليث مخـدرِ

من خلال النظر في هده النماذج نجد ان شعر ابن هانئ الاندلسي يحتفل في شعره للفظ اكثر منه للمعنى، حيث تقوم طرق التعبير عنده على:

1. طريقة الاداء في التعبير : نجد ان تعبيره موحي بطريقة فنية بارعة، ولا يعبر عن ذلك تعبيرا مباشرا ومبالغا، وإنما يعبر تعبيرا إيحائيا مؤثرا غاية التاثير.

2. طريقة التصوير : يصور ابن هانئ الاندلسي عبارته و كلماته تصويرا رائعا، حيث يصور الطبيعة وينقل حالاتها المختلفة، كما يصور عالمه النفسي المليء بالمخاوف فيجمعه وينقله من تصوير نفسي إلى تصوير حسي متمثل في الطبيعة.

3. طريقة التعبير عن افكاره : فإبن هانئ الاندلسي يلاحظ انه يتعمق في افكاره ويبالغ فيها احيانا، ولا يهمه بعد ذلك ايقبلها العقل ام لا يقبلها.

4. شعريته :حاد في صورته الشعرية، فهو يوسع رقعتها ويبرز خطوطها ،ويظهر الوانها.

5. الفاظه وعباراته: حاد في الفاظه وعباراته ،فهو يؤثرها فخمة ذات جرسٍ ورنينٍ واضحٍ، تدفعه في بعض الاحين إلى صخب وقعقعة والإتيان بالغريب.

[1]- د. على زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، م س، ص326.

6. قصائده :اعتماده على القصائد الطويلة ،فقد ناهزت قصائده المائة او تجاوزها، او بلغت المائتين، فكثر فيها المهجور الغريب، وورنها الغموض، وبنها على قواف غليظة كالخاء والثاء ولصاد والطاء، ويعتمد على اوزان طويلة ذات تفاعيل كثيرة.

7. اغراضه :اعتماده على غرض لوصف، والاوصاف بجنح إلى الغلو الشديد، لشغف تزيينه للاشياء وتعظيمها، فاحاط بالكثير من الصور، وابدع وبرع في التصوير، ولكن لم تكن له براعة المتنبي في اختراع المعاني، فا كثرها مطروق مجتلب ومنقول، ليس له فيها إلا قوة السبك وملاحة التأليف ،فهو في لغته وروحه اقرب إلى الشعراء المشارقة منه إلى الشعراء الاندلسيين.

▪أولاً: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية:

إن قضية الانزياح في منظور الدراسات الأدبية والأسلوبية لا تنفك عن محاولة الوقوف فيما تثيره قضية اللغة على مستوي الدوال نتيجة اتحاد العناصر اللغوية والجمالية وذلك بتغير خواصها بما يجلب لها خواص جديدة تتشكل وتتلاحم وتتألف من جديد، وتشكل في مجملها بديلا موازيا للخروج عن الإطار الفني السائد ، إذ يقول إسماعيل شكري في نقد مفهوم الانزياح: "يعتبر الانزياح في شعر الطبيعة الأندلسي، إطارا أساسيا لمعرفة التصورات الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية ، ذلك أن هذا المفهوم يحضر في شعر الطبيعة بشكل صريح وبؤري أو بشكل مضمر، وكان له أيضا، الدور الباعث على إظهار خصائصه المميزة من -دلالة وتركيب وسياق وخيال-"[1]... كما كان له الأثر البالغ في بنية القصيدة ، حيث جعل لها مسارا يتحدد وفق طبيعة وغاية القصيدة، فكما كان للنص الشعري وجهة خاصة، كان للشاعر أيضا نفس وجهة النص الشعري،

في هذا النسق قد اعترضني بعض الصعوبات النظرية والتصنيفية والترتيبية. إلا أنني حرصت على تشييد نموذج يظهر مختلف خصائص ظاهرة الانزياح ، ويظهر أيضا المكونات اللغوية والمعرفية والبلاغية والدلالية حتى أنقل المضمون نقلا صحيحا ومتميزا* .

---

[1]- إسماعيل شكري ، نقد مفهوم الانزياح..دار المعارف. القاهرة.ص 1 .

*- إن القراءة التي نتطلع إليها تحاول استثمار بعض المفاهيم الشعرية في تطبيق أنواع الانزياح والتي توصل إليها عدد من الباحثين أمثال جون كوهين في كتابه البنية الشعرية و أحمد محمد ويس في كتابه الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، والدكتورة خيرة حمر العين في كتابها شعرية الانزياح- دراسة في جماليات العدول- ... حيث اعتمدوا في دراساتهم على نمطين : انزياح استبدالي و انزياح تركيبي ، غير أنني لم اكتف بهذه التصنيفات نظرا لتداخل تعريفات الانزياح حسب المظاهر النفسية والمنطقية وذلك من اجل توسيع الأفق واستخلاص الرؤيا المفصلة والمتكاملة، فجاءت مظاهر الانزياح متمثلة في: انزياح دلالي وتركيبي و نفسي و صوتي ومنطقي.

والناظر إلى اللغة الشعرية يحرص تمام الحرص على أن يكون أسلوبه مميزا، باعتبارها لغة غير عادية، تظهر لنا درجة عالية في التصوير، وبراعة تجعلها متفردة عن سواها. ما يدفع الناظر إلى اللغة الشعرية لوضع نقاط ارتكاز، يجعلها منطلقا لمختلف اتجاهاته الرؤياوية، بحيث تكون له محورا لدراساته على طول النص الشعري، فيؤلف في النهاية نظرة جديدة لها وظيفتها الجمالية ووظيفتها البلاغية والإبلاغية.

يتميز الانزياح بكونه عامل تمييز للخطاب الشعري ، يسهم في تفاعل عناصر النص العادية والمنـــزاحة، لأن هذه العناصر لا أهمية لها دون تفاعلها ، بل قد تكون عند تفاعلها معينة لشعرية النص ، والواجب عند صياغتنا لعملية الانزياح أن نقف عند زوايا متعددة، حتى نستكشف أنواعها، كي تكون لنا القدرة على مخاطبة النص بمختلف وجوهه، وأن نصوغ له أحكاما لا تكون خارجة عن النطاق الفني الأسلوبي الذي يعتمده جل الباحثين.

يعتبر شعر الطبيعة الأندلسي في ذاته وصف وشرح لحالها، إما على هيئتها الطبيعية الموجودة عليها في الواقع، وإما على ما هي عليه في ذهن الشاعر الذي يراها ويشعر بها فالانزياح لا سبيل لحصره، لأن ذلك يقلص أغراض الشعر، ويجعل من الصورة الشعرية ناقصة مشوهة ، لا تعبر عن كل ما يمكن أن يراه الشعراء ويصورونه، أو يبدعون فيه، وما يفتن خيالهم في عرضه أو ما يتسع علمهم في الإحاطة به.

يكون الانزياح اللون الغالب في نقل الطبيعة من طبيعة صامتة إلى طبيعة حية، ويظهر لنا موقف الشعراء من الطبيعة، وسبب جعلها أداة لنقل انفعالاتهم وتصوراتهم. وبهذه الطريقة نستطيع القول أن الانزياح له مراحل خيالية ودلالية وسياقية وتركيبية ومنطقية وصوتية يمر بها، ويمس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اللغة ، فيزيحها من درجة إلى درجة، ومن مرحلة إلى مرحلة، ومن مستوى لغوي معين إلى مستوى آخر، وهكذا يمر الانزياح مستويين:

1-مستوى نفي وهدم اللغة.

2-مستوى تركيب (بناء) اللغة الشعرية من جديد.

من خلال هذين المستويين، يمثل الانزياح كما يقول د. **عبد القادر فيدوح** "وقوف عند مستوى التنافر، الذي يتيح للقارئ إعادة بناء النص، الذي من شأنه أن يسهم في محاولة إنتاج واقع جديد"[1]

يقف الشاعر الأندلسي على ضمان الرسالة الصوتية والنفسية والتركيبية والدلالية ويعمل على تثبيت العناصر الداخلية والخارجية، وفقا لما تقتضيه البلاغة الحديثة، التي- تقوي -كما يقول **جون كوهين**:" ترابط الجمل بترابط دلالي ونحوي، يتم هذا الترابط بعنصر صوتي..." [2]، بمعنى أن ترابط العناصر يعمل على تصنيف القصيدة ويجعلها متعددة الأوجه، ويدفعنا إلى بناء نوع من القصائد تظهر كنتيجة رائعة، هذه العناصر كلها تمتلك الخلق الشعري المكثف والمستقل بذاته، فتصبح القصيدة عند دراستها فريدة وذات نوعية.

يظهر لنا الانزياح كعملية جديدة ومتميزة، تدفعنا للتطلع إلى المناظر الغنية بكل المعطيات اللفظية والمعنوية، وهي نتاج يختلف من شاعر إلى آخر، كصدى متردد من الطبيعة التي يقف عندها الشاعر، ويرسم حدود عمله الشعري بها، فيصف لنا صدى الزمن والحياة التي عاشها بأسلوبه، الذي لا تقوله لنا الطبيعة بنفسها، بل يكتفي بالانزياح، الذي يكون أداة فنية للخلق، وإظهار الحقائق المختلفة، ونقطة انطلاق كل مجهود شعري، فيكف الشاعر عن كونه شاعرا ويصبح صانع أعمال أدبية.

تعبر الكلمة في النثر عن معناها، بينما يفرض الإيهام في الشعر، الذي يحاول الشاعر توضيحه، فالانزياح يحرر للشاعر كلامه ويظهر أعماقه ومعانيه، كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، يمنح الشاعر الحرية للمتلقي في فهم غايته، ويتلألأ المعنى الجلي،كما تتلألأ الألوان بأشعة الشمس، فالضرورة الشعرية تعكس العمل الفني للشاعر، وتجعل من الطبيعة لون غير اللون الراسخ فيها، وصوتا غير الصوت المنبعث منها، فترى الكلمات والأصوات تدخل عالم الشعر حتى يمسها تغير جذري، وهذا التغير يعكس العناصر على طبيعتها الأولى

1- عبد القادر فيدوح ، المجلة الثقافية البحرين، العدد20 الصفحة 139.

2- جون كوهين، كتاب بنية اللغة الشعرية ،تر محمد الولي ومحمد العمري، م س، ص 49.

المتمثلة في بعد النظر وبعد الإيحاء والتصرف، باعتبارها عوالم جديدة ثابتة لا تفقد قيمتها الأولى، لأن شاعر الطبيعة يجعل أدواته من كلمات وألوان وأصوات أدوات شعرية، يرفع قدرها، ويؤهلها لتقوم بعمليات على طول النص الشعري، وهذه العمليات متمثلة في (التناقض، التشابك، الحيل، التضاد، الترادف، الاختلال، الاختفاء، الإظهار، الإضمار، الوقوف...)، حيث يولد بواسطتها الصور كي تصبح القصيدة رائعة، لا شبيه لها يعيش المتلقي داخلها ويتغذى منها من خلال قراءات تحليلية، ودراسات تطبيقية، يجب أن تكون في كل مرة غريبة ومتناقضة، لكنها عادة تكشف لنا حقيقة مغايرة لرؤية الشاعر نفسه.

فالانزياح هو ذلك المعنى الكائن الذي تمتلكه النفس والخيال، ويلتصق بالوعي ويكون موجودا في العقل لإنتاج خطاب يمثل مجموع الموجودات والتمثيلات والصور، التي تكون لها حركة وأهداف، تعمل على خلق وتصوير وتغير الألفاظ، فتنتقل إلى عالم من المعاني الممكنة، ليلتقط هذا المعنى ويسقط الآخر وهكذا دواليك...

ويمكن اعتبار الانزياح ذلك الشرط الضروري للإبداع الأسلوبي، الذي يتجسد في حركة الوعي والخيال، إذ يستطيع شاعر الطبيعة من خلالهما أن يجهد نفسه، بطريقة إبداعية لا متناهية، يرسم خطوطا وألوانا ومساحات، ويعطي اللوحة تصورا يربطها بتصورات جمالية أخرى تتناثر رذاذها متلألآت في فضاء اللوحة الشعرية نفسها، لتملأ ذلك البهاء اللغوي، الذي يصبح شيئا مطلقا ومستحيل الوصول إليه لتعجيمه وتنظيره، وبذلك تصبح الدراسة هادفة إلى دراسة اللفظ المنتهي والمنطلق منه في نفس الوقت، كما تصبح ملاحقة جوهر اللفظ في عالم خيالي متجول، لا يطالها في الدراسة سوى فيلسوف مجتهد أو فنان مبدع.

ثانياً : مظاهر الانزياح في شعر ابن هانئ الأندلسي:

1 الانزياح الدلالي :

تتطلب منا مقاربة النص الشعري في ضوء مختلف مستويات الدراسة الأسلوبية البحث عن المبدأ التكويني للنسيج اللغوي، الذي يعتبر السمة الجوهرية الفاعلة على جميع المستويات المنطقية والنفسية والتركيبية والصوتية والشاملة لأهم خصائصها، هذه السمة المتمثلة في الانزياح الدلالي تتجسد في النص الشعري، وقد اعتمدها الكثير من النقاد

المعاصرين لأنها أكثر التصاقا بالأسلوبية، وهذا يعني بصورة غير مباشرة تقويم شعرية النص المعرفية والجمالية.

يبدو أن سمة الانزياح عند هذا المستوى في شعر **ابن هانئ الأندلسي** حاضرة حضور الوشم على الجسد، بل إن النص يعبق بها أينما أتته ودخلت عليه، هذه السمة تلحق قصائد ابن هانئ الأندلسي بالنصوص الشعرية الكبرى.

يصبح الانزياح الدلالي ذا حركة مخصوصة، تحيلنا وتنقلنا من فضاء إلى آخر، هذا النقل بقدر ما هو خروج عن معايير اللغة، بقدر ما هو دخول جديد في بناء النسيج اللغوي وبقدر ما هو متميز بمظهر خارجي، بقدر ما يبعثنا إلى مسائلة عناصرها مسائلة حقيقية عميقة وملائمة، وعندها تصبح جزيئات النص المتعارف عليها ذات دلالة خاصة، بل تصبح في بعض الأحيان مفاتيحا للنص.

إن القصيدة التي مطلعها

ألؤلؤ دَمْعٌ هذا الغيثُ أَمْ نَقَطُ — مَا كَانَ أَحْسنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ[1]

بَينَ السَحّابِ وبين الرِيح مَلْحَمَةٌ — قعقاع وظُبيٌ فِي الجَّو تَخترِط

كأَنَهُ سَاخطٌ يرضَى على عَجَلٍ فَمَا — يَدُومُ رِضَى مِنْه وَلَا سَخَطُ

أَهدَى الرَبيعُ إليناَ رَوْضةً أنفًا — كَمَا تَنّفَسَ عَن كاَفُورهِ السَفَطُ

غَمَائمٌ فِي نَواحيِ الجَّوِ عَاكِفَةٌ — جَّعْدٌ تحَّدرَ منها وَابلٌ سَبَطُ

لها طابع الوصف والمدح، فقد أولاها الشاعر عناية كاملة، فهو في هذه القصيدة يريد أن يفرد شعوره وإحساسه بالطبيعة، ويحاول المزاوجة والتفاعل بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، فجاءت حافلة بالاعتزاز والافتخار، ما دامت الطبيعة مستمرة بأحداثها وتقلباتها.

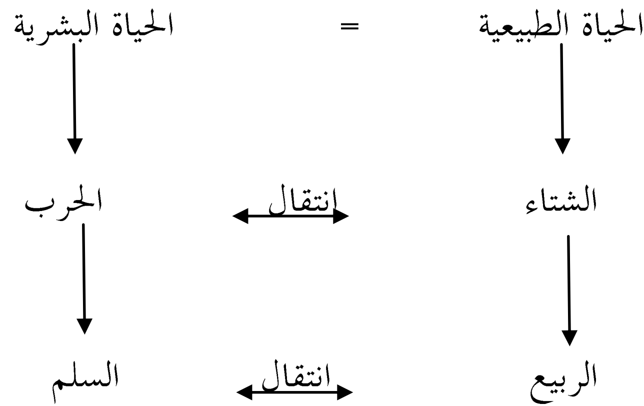
---

[1]- د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ – القصيدة 26، م س، ص 390.

ونجد أن الشاعر يحاول الهروب والانتقال من الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة الناطقة بغية الإشارة إلى أن الأحداث متسربة وطارئة، تدفع القارئ للاعتقاد أن الكلام عن الحرب والعز والفخر. فيقول الشاعر :

كَأَنَما هِيَ أَنْفَاسِ الُمعز سَرَتْ   لاَ شُبهَة لِلندَى فِيهَا ولاَ غَلَطُ[1]

وبشكل عام يستقل وجه القصيدة هذا النموذج :



بيد أن وجه القصيدة يتطلع ويتفرع إلى وجوه كثيرة ،كل وجه يفطم ذات الشاعر المتطلعة إلى العز، الذي يحيل الموت إلى حياة، والشقاء إلى سعادة، والجذب إلى خصب والنبات اليابس إلى نبات نضر ناعم ولؤلؤ صفي نقي، هذا العز الذي استطاع إطفاء نار الدمع. كما أحدثت صياغة ابن هانئ للقصيدة نوعا من التفاعلات الفنية واللغوية، داخل سياق القصيدة، هذه التفاعلات جعلتنا نتعرف على الطبيعة ونتذكر نواميسها، ونتعرف على المعز ونتذكر تاريخ دولته، لأن المقصود هو توضيح الصورة في القصيدة، وصورة المعنى الذي خلقه الشاعر بحذقه ومهارته، وبفعل اللغة التي تكون مجموعة من الوحدات المتفاعلة، تجعل صياغة المعنى ذات ألوان نفسية ومنطقية وصوتية، ندركها بعقولنا ونحس ألطافها بقلوبنا.

وتدل المساواة التالية على النتائج المحققة في تفاعلات القصيدة :

1– د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ – القصيدة 26، م س، ص 391.

لؤلؤ: كرم، عطاء = جائزة المعز: المعز

الدمع: حكمة المعز

الغيث: العطاء الجزيل

أحسنه : يلتقط = العطاء الحسن

السحاب: رجال الحرب

الريح: رجال الحرب

الملحمة: الحرب – المعركة

قعقاع : المعز سيوفه

الجو: ساحة المعركة

سياق القصيدة

الربيع: السلم

الروضة : أرض الأمان

الكافور: رائحة النصر

الغمائم: جيوش المعز

البحر: هيبة الجيوش المعز

هتاها : حركة الجيوش وسكونها

البرق: ملامح المعز

الليل والنهار: زمان الحرب والسلم

الأرض: الاستقرار والأمان

الريح: بعد الحرب تأتي بنفس معطر.

يتم على هذا النحو التبادل والتواصل اللغوي والنفسي داخل وخارج سياق القصيدة، ويُكشف لنا الحوار المكون للدائرة الدلالية لكل لفظ، أو لنقُل بطريقة أخرى، أنها تشير إلى انحراف للكلمات، عن مواضعها الموحية إليها في معانيها الأصلية التي ينبغي أن تحل فيها.

وبهذا يتشكل الانزياح الدلالي وتتعدد أبعاده واستخداماته في الأداء الشعري فيكون بمثابة سلطان الصور البيانية في اللغة الشعرية، لأن ابن هانئ تسيطر في ذهنه ورؤيته اللغوية وشائج من الصفات والخيالات، فيسلب للمعنى حقه في التداول وأخذ مكانه، ولكنه لا ينفي الموسوم به، أو المنسوب إليه فعله، فيكون ذلك أصل مادته اللغوية، يحكّمها في صناعته، وهذا الشيء متوافق في نقل اللفظ بالمعنى حتى لا يختلط الأمر على السامع والقارئ.

يمكننا الكشف انطلاقا مما سلف عن المعاني العميقة والألوان النفسية والصوتية التي يتميز بها عمل ابن هانئ الفني، حيث تتعدد الدلالات في أذهاننا ويتضح الإطار الداخلي والخارجي الذي يوضع فيه الموضوع وتصب فيه التجربة، فيكون لدينا قالب وصورة... والملاحظ أن أكثر هذه الدلالات والمعاني، تدخل في صميم الصورة وتتموقع في جوهرها وهي أساس الشعر وهدفه، وهي تختلف من شاعر إلى آخر بحسب طريقة التعبير.

تتعلق مسألة الصورة في أساسها بالعمل التصويري للشاعر، فعندما يكون هناك خللا، أو اضطرابا لا يتوافق وإطار اللفظ المشبه، مع أصله الذي يراد منه إبراز جوانب خاصة، ينعكس ظهوره جليا على المتلقي، لأننا نستطيع رد الخلاف إلى أبعاد دلالة اللفظ والصفات والسمات التي تذكر معه.

فالصورة بمفهومها الحقيقي: هي التي تكون وليدة الخيال والصفات التي تسيطر على الألفاظ والمعاني، حيث تصبح الظاهرة الطبيعية التي يصورها الشاعر جزءا لا يتجزأ منه وتكون للقصيدة صورة مقصودة. يقول الدكتور **محمد سعيد العشماوي**: "ليست مهمة الصورة داخل القصيدة تقرير المعنى أو توكيده، وإنما مهمتها الأصلية والأساسية أن تضيف

حقيقة نفسية جديدة، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره"[1].

إن التعاون الذي يقصده الدكتور العشماوي هو ما يطرأ على الغرض في التعبيرات أو الاستعارات، التي هي في الحقيقة عبارة عن صور لفظية تكون معها صورا للفصاحة وصورا للبناء وصورا للتفكير وطرق الأسلوبية، فتكون أكثر إثارة وأكثر إعجابا وحدّة، وتعطي الكلمة والجملة والبيت طاقة أكبر، وهذا ما يتناسب والقيم الجمالية والتعبيرية للنص.

ولعل أهم الصور البيانية المستعملة والمتضمنة في التصنيف والاصطلاح الحديث، هي التي تعنى بتغيرات المعنى وهي حسب **Pierre Gwiraud** [2].

التشبيه: La métaphore

المجاز المرسل: Synecdoque

الكناية: Métonymie

الاستعارة المجردة: Antonomase

المجاز: La catachrèse

الكلمة الحاكية: L'onomatopée

النعت: L'épillet

الاستعارة الرمزية: L'allégorie

الصورة البلاغية: la Métalepse

الأحجية والشعرية: L'ironie et L'énigme

---

[1] – د. محمد سعيد العشماوي كتاب قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الثقافة، مصر، ص 95.

[2] Pierre Gwiraud –La Sémantique ، Edition de 1969– , P 42-72

الثورية: Périphrase

تقديم الكلام وتأخيره: **Hyper datée**

المبالغة: **Hyperbole**

ويمكن وضع الاستعارة في إطارها المنطقي والتخيلي، حسب ما يوجد بها من تقييد وامتداد أو تحويل في المعنى، أما المجاز المرسل فيكون في حالات مقيدة أو ممدة للمعنى ونقصد بالامتداد والتقيد والنقل، تطورات الدلالة بالعلاقات الجزئية والكلية، أو العلاقة بين الجنس والنوع، أو التزامن والتعاقب. والتحويل هو ما نقصد به نقل اللفظ من معنى إلى آخر.

ولقد كان لتطور السيميولوجيا واللسانيات أثر كبير في التحليل الدلالي للفظ وذلك بوضع تصنيفات جديدة أسسها دي سوسير، تقوم مبادئها على تناقض ثنائي بين الدال والمدلول، اللسان والكلام، التزامنية والتعاقبية، حيث يقول **بول ريكور Paul Ricaure**: "إن قوة المخطط الثنائي الأقطاب تكمن في الميزة العمومية القصوى، والبساطة القصوى، فقد برهنت الدراسة الحديثة صلاحيتها في ما وراء الجملة في الأسلوب، وفي ما وراء الاستعمال الواعي للإشارات اللسانية، في عمل الحلم والسحر، وفيما وراء الإشارات اللسانية نفسها في استعمال أنظمة سيميائية أخرى"[(1)].

إن التحليل الدلالي قائم على ثنائية الدال والمدلول، المتعلقة أساسا بطبيعة المعاني النفسية والاجتماعية، التي تدخل في حيز هذه الثنائية:

أ- **مفارقة التحليل النفسي**: يدخل الدال والمدلول في التحليل النفسي ضمن نظرية الإشارة أو الرمز للدلالة على المفاهيم، حين حاول كل من جاك لاكان وفرويد *

---

[1] - Paul Ricaure, La métaphore vivre, Paris Edition, Sevil, 1975 - P235.

*- فرويد (1856-1939) طبيب نمساوي كان أول عمل له هو تأويل الأحلام وله دراسات في التحليل النفسي التطبيقي. وهو صاحب أحد الاتجاهات في علم النفس المرضي والعلاج النفسي أسسه في نهايات القرن التاسع عشر وطُوِّر من خلال إسهامات تلامذته وأتباعه بهدف تفسير وفهم الحدث النفسي ونشوء الاضطرابات النفسية ومعالجتها. وقد استخدم فرويد مصطلح التحليل لأول مرة في عام 1894 أما مفهوم التحليل النفسي فقد استخدمه في عام 1896

معالجة الأمراض العصبية والنفسية باللغة والكلام، اللذان يعدان نتاج نظام رمزي، وأن التحليل النفسي يظهر بسهولة في النص مثلا: زلة لسان، اللعب بالكلمات.....

ثم جاء **فرديناد دو سوسير** ليضع المبادئ الأساسية للرمز والإشارة بالدال والمدلول، وفقا لدراسة تعاقبية تقوم على تأريخ الرمز ابتداء من كونه رمزا وليس في السيرورة التي جعلت منه رمزا، فهذه المقاربة في التحليل النفسي ودراسة الرموز جعلت كثيرا من النظريات تتداخل وتتألف فيما بينها، فيما يسمى "باللسانية النفسية" والتي ظهرت في أبحاث الكثير من الباحثين، أمثال **رومان جاكوبسون**، **رولان بارت**** ، **يمسلف***** ، أما **ميشال ارقيه****** فقد خصص كتابا خاصا في السيميائية، يجمع فيه النقاط المشتركة الكثيرة في نظرية الدال والمدلول عند جل الباحثين، واستنتج بأن **جاك لاكان** فرق بين الدال والمدلول والإشارة، بينما رأى أن دوسوسير "أكد وجود الدال والمدلول بوجود الإشارة"[1].

ب - مفارقة التحليل الاجتماعي: يدخل كذلك الدال والمدلول في نظرية الإشارة أو الرمز للدلالة على المفاهيم، وهذا باعتبار اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ونعني به دراسة أنظمة التواصل وبالتالي أنظمة الدلالة، والواقع أن لسانيين كثيرين من مثل شارل بالي، وأندريه مارتيه يرون أن لطرفي هذه العلاقة أهمية في اللغة تسهم في تطوير الفكر الاجتماعي البشري، وللإشارة فإن رولان بارت ركز في

** - رولان بارت (1915) فرنسي عمل على إرساء قواعد النقد الحديث من كتبه – درجة الصفر كتابة،فصول في علم العلامات، نظام الموضة..

***- لويس يمسلف (1899-1965) لساني دنمركي عمل على وضع النظرية البنيوية للظاهرة اللغوية – كتبه : مقدمة في النظرية اللغوية،مقدمة في اللغة..

**** - ميشال ارقيه (1936) مختص في علامية الأدب كتبه: محاولة في علامية الأدب ..

1- انظر دي سوسير ،محاضرات في الألسنية العامة- ، ص 126.

مشروعه السيميولوجي على الدلالة الحافة حيث يقول " كل مرور من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، هو نسق سيميائي من الدرجة الثانية"[1].

وكان **بارت** دائم التساؤل عن ماهية المعنى، والجدوى منه، باحثا عن ضالته، ورأى أنه مصدر المعنى، فهو يقول: "إنه (مسكون دائما) بهاجس دائم (وهمي) للتساؤل عن أي حدث، مهما صغر حجمه، لا سؤال الطفل: لماذا ؟ وإنما سؤال إغريقي قديم، هو سؤال المعنى، كما لو أن كل شيء يرتعش فيه المعنى: ما معنى ذلك ؟ ومهما يكن الثمن، ينبغي تحويل الحدث إلى فكرة وإلى وصف وإلى تأويل، وباختصار ينبغي أن يُعتبر له على اسم مخالف لاسمه"[2].

وهنا نشير إلى أن **بارت** حاول توضيح وإيجاد نظرية لتأسيس أنظمة من المعاني تعمل على تطوير المجتمع دونما هوادة وتمنحه مستوى من اللغة التي يستعملها. ولعل أول المستويات النقدية التي واجهت إشكالية تحليل المعنى مع ما يتماشى والنظريات اللسانية، هو علم وظائف الأصوات la phonologie وعلم الأصوات la phonétique لأنهما يبرزان خلال تحليل الوحدات الصوتية الدنيا، ولا يهتمان بالوحدات المعنوية الدنيا أو المونيم (**Monème**)، وإنما يتعديان ذلك إلى صوامت phonème ، لأن لها وظيفة تمييزية، فيقع هنا طرح المعنى جانبا، ويهتم بوصف الحرف أو الحركة موضوعيا، وبالتالي ينشأ الوصف الموضوعي للغة، كما هو.

---

1 -Ronald barttes « Le Mythe, aujourd'hui », synthèse et condensation théorique des tableautins narquois de *Mythologies*, pose les premiers jalons et commence à mettre les codes « ventre à l'air »., 957 p199

2 - Roland barttes éléments de sémiologie 1975, P 154.

« Passion constante (et illusoire) apporte surtout fait, même le plu menu, non pas la question de le faut : pourquoi ? mais la question de l'ancien grec, la question de sens, comme stantes choses frissonnaient de sens : qu'est ce que ça veut dire ? Il faut à tout prix transformer le fait idée, en description, en interprétation, bref lui prauve, un autre non que le sien.

ورأى **جاكوبسون**[1] أثناء بحثه في دراسة أمراض العي ،والحصر *،والكلام والشعر أنه بهذه الثنائية وانطلاقا من النظام الصوتي، يستطيع العالم دراسة الملامح المتميزة والمتعلقة بالفعل اللغوي، وذلك بمساعدة العوامل التي توضح الوظائف المختلفة للغة وهي: المرسل — المتلقي– السياق وقناة الاتصال والشفرة، ويمثل **جاكبسون** هذه العوامل بالمخطط التالي :

السياق

الرسالة

المرسل ---------------------------المتلقي [2]

قناة الاتصال / الشفرة

فالرسالة: هي صياغة تعبير معين للمتكلم، يعبر فيه عن موضوع كلامه.

أما الملامح المميزة: فهي مضمون الرسالة التي تحمل درجة التأثير والتأثر.

أما قناة الاتصال : فهي دور اللغة ووظيفتها.

فالشعر عند **جاكوبسون** هو الرسالة التي يود التعبير عنها، ولكن قناة الاتصال هي شفرة فيما بين المرسل والمتلقي، وهي ما وراء الشعر، أي ما وراء اللغة، وفي الأخير نتساءل عن المعيار الذي يلزم في أية قطعة شعرية ؟ وما هي المصطلحات التي تضبطها؟

يشير **جاكوبسون** إلى ثنائية الانتقاء والتأليف [3]، فيرى أن المتكلم يقتضي انتقاء بعض مكونات اللغة ويعمل على تنسيقها (تأليفها) في وحدات اللغة، التي تفوق هذه المكونات تعقيدا.فيقول مثلا: "لو اتخذ شخص ما، من طفل موضوع رسالة ينقلها، لاختيار اسم من عدة أمثلة متشابهة مثل : طفل، صبي، ولد .... وكل هذه الأسماء متكافئة من ناحية

---

1 - voir Roman Jakobson, Linguistique poétique de Sémiotique. P155

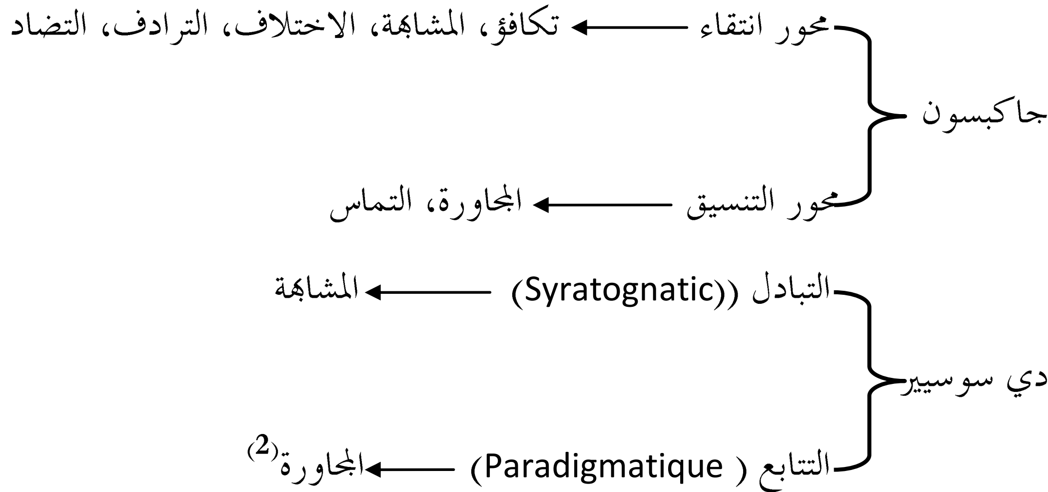
*– الحصر: هو فقد جزئي للمقدرة على الكلام

2 - Roman Jakobson, essai de linguistique P 147.

3 - Roman Jakobson, Linguistique au poétique Résumé & Analyse1960 . P155

ما، ولكن عندما يريد أن يعلق على هذا الموضوع، فقد ينتقي واحدا من الأفعال المتماثلة استدلاليا مثل: ينام، يغفو، يهجع، يرقد... ، ثم تنتظم تلك الكلمتين اللتين تم اختيارهما في سلسلة كلامية"[1].

فالانتقاء إذن هو اختيار المفردات الاستبدالية، أي تفترض إمكانية التبادل مع مفردات أخرى ،بحيث تكون هذه المفردات قائمة بذاتها على أساس التكافؤ ،والمشابهة، والاختلاف، والترادف، والتضاد، ويجب أن ينطلق الانتقاء من مخزون المفردات، التي يملكها المرسل بالاشتراك مع السامع لكلامه، والذي يدرك أن الكلام المعين هو تأليف (تنسيق) بين هذه الأجزاء المكونة، والذي يمكن أن نسميه بالنظام اللغوي، حيث تنساق على أساس المجاورة والتماس في سياقها المعين.



أما **ميشال لوغوارن***عند دراسته لنظرية "**رومان جاكوبسون**"، التي ينطلق فيها من ملاحظة مصابين بمرض العي، يرى أن الاضطراب الناتج عن المرض يصيب المقدرة على

[1] - Roman Jakobson, Linguistique à la poétique, P 155.

[2]- انظر ميشال لوغوارن التحليل الدلالي للصور البيانية – عن مجلة الفكر المعاصر، ص 48-49

*- ميشال لوغوارن، مفكر فرنسي له العديد من المؤلفات والدراسات النظرية والتطبيقية وأسلوبية من بينها كتاب "دلالة الاستعارة ومجاز المرسل"

Sémantique du métaphore et de la métonymie , Paris, Larousse, 1973,P126.

الانتقاء والتأليف (التبادل)، أي المقدرة على التنسيق والترابط "ففي الحالة الأولى يطرأ تعدي على اللغة (**Métalinguistique**)، بينما في الحالة الثانية عدم المحافظة على الوحدات اللغوية، وبالتالي مبدأ المجاورة والمشابهة مفقود"[1]، إذن فإن النظام اللغوي مفقود، ولا يحدث أية جوازات أو إنتقاءات في المعاني، أو استبدالات ، فلا يحدث نقل في المعنى أو الاستعارات أو المجازات، أو التمثيلات .... وما دامت العلاقة مفقودة فإن مبدأ المجاورة والمشابهة لا يتحقق. وتحدث المجاورة والمشابهة تبعا لمحور الانتقاء والتأليف، حيث يكونا النموذجان الأساسيان للسلوك اللفظي في النظام اللغوي.

فالنظام اللغوي هو مجموع الوحدات اللغوية، بحيث يمكننا استعمال معنى من معاني الوحدات اللغوية باستبدالها مع بعضها في حالة التشابه، ولكن في النهاية نلجأ إلى استعمال معنى واحدا، بينما يكون في محور التتابع، ضمن مجموعة المعاني في حالة مجاورة المعاني المماسة لها واختيار واحد منها وفقا لما يقتضيه سياق المعنى.

نجد انطلاقا من هنا أن الصور البيانية تنخرط ضمن نظام لغوي يعبر عن السلوك اللفظي الذي يجعل اللغة الأساسية تعبر عن هذه الصور، وتبين لنا مدى الإنزياحات السياقية في استعمالات اللغة. ويدرج **جاكوبسون** الفروق بين الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز المرسل كما يلي:

فالاستعارة: هي كلمة لا تحيل المعنى الذي تشير إليه، بل تقول معنى آخرا يشبهه.

والكناية: هي كلمة لها معنى حقيقي أطلق و لم يرد منه ذلك المعنى الحقيقي، بل أريد به لازم معناه الحقيقي.

والمجاز المرسل: هو استعمال الكلام في وجه غير الوجه الذي وضع له في الأصل.

أما التشبيه: هو ما يقوم على أداة التشبيه ووجهه و أحد طرفيه.

---

[1]- نقلا عن بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لورغوارن، مجلة الفكر المعاصر، العدد 48-49، 1982.

ويختلف جاكسون في كيفية إدراج هذه الفروق مع **لوغوارن**، **فجاكوبسون** يدرج المجاز المرسل تحت باب الكناية ويدرج التشبيه تحت باب الاستعارة.

بينما **لوغوارن** يفرق بين الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل، وأما الكناية فليست إلا تحولا في المعنى. ويذهب **جاكوبسون** إلى أبعد من ذلك في استعمال الصور البيانية، نحو تحليل المظاهر الحضارية عن طريق الاستعمال الإستعاري والكنائي، تحت النمط الثقافي السائد، أو الشخصية أو الأسلوب اللغوي، يقول **جاكوبسون**: "إن نمو خطاب ما، قد يحدث على امتداد خطين دلاليين متمايزين، فقد يؤدي موضوع ما إلى آخر، إما عبر تشابههما أو تجاورهما، ومن الأنسب تسمية الطريقة الأولى بالإستعارية وأن تسمى الطريقة الثانية بالكنائية، ما دامتا تجدان تعبيرهما الأكثف في الاستعارة والكناية... ففي الحبسة يكون الطريق مسدودا أمام إحدى هاتين العمليتين (أمراض العي **Aplaus**) ... وفي السلوك اللغوي الاعتيادي تعمل هاتين العمليتان عملا متواصلا، لكن الفحص الدقيق يكشف عن غلبة إحداهما على الأخرى بتأثير النمط الثقافي السائد، أو الشخصية أو الأسلوب اللغوي"[(1)]. ووفقا لمقولة **جاكوبسون** فإنه يرى أن لا فرق بين السلوك اللغوي والسلوك الإنساني، فتكون بعض الأعمال الإنسانية ومنتجاتها، عبارة عن استعارات وكنايات وتشبيهات، يمكن صياغتها في اللغة وتأليفها وبناءها من جديد.

ويقدم دافيد لودج نموذجا يختزل فيه المشروع الذي كان يهدف **جاكوبسون** إلى تحقيقه.

أ-**الاستعارة**	ب- **الكناية**
الوحدة التبادلية	الوحدة التتابعية
المشابهة	المجاورة

1 -Roman Jakobson two espects of the linguistics distorbance,in Jakobson & hall-fondamental of langage. P76

الانتقاء	التأليف
الاستبدال	القرينة
عوق المجاورة	عوق المشابهة
الدراما	الفيلم
المونتاج	اللقطة القريبة
رمز الحلم	تكثيف الحلم والنقل
سحر المحاكاة	سحر التماس
الشعر	النثر
الشعر الغنائي	النثر
الرومانسية	والرمزية الواقعية[1]

نرى إذن إمكانية تطبيق الانزياح الدلالي، الذي يقوم على درجة عليا من الاستعارة والكناية والتشبيه و المجاز المرسل في طريقة الأداء والتعبير، وفي جل مظاهر الحياة الحضارية.

وإذا كان أغلب الباحثين يتفقون على أن الانزياح هو استعمال عالي للغة، وذلك باستعمال الصور البيانية، فهل يمكن اعتبار الانزياح بذاته صورة بيانية حديثة، تختلف عن الاستعارة والكناية والتشبيه ، والمجاز المرسل.... ؟

يتميز الانزياح عن سائر الصور البيانية ، بكونه يعمل على طول امتداد المعنى، ليس له حدود حتى التوفيق فيه، بينما الاستعارة والكناية تعمل على طول امتداد المعنى الذي له حدود. ويمكن إتمام نموذج **دافيد لودج** بتطبيق الانزياح.

1 –David Lodge, The modes of modern writting Métaphore, Metonymy and the Typology of Modern Literature,published ،1988 byUniversity ofChicago PressinChicago Written in English. P81.

ج. **الانزياح الدلالي**

وحدة الترابطية لا المتناهية

عفوي تلقائي

التواصل

التواصل

جنون اللغة

فيلم خيالي

الرؤيا

سحر الخيال

المغامرة الشعرية

الشعر الحر

الخيالة

وكون الكلمة والجملة في النص الشعري تظهر بجلاء عند إبراز دلائلها بالصور البيانية المكونة للصورة الشعرية، فإنها لا تعدو إلا أن تكون شرحا للمعنى وتنحو نحو تغريبه إن صح التعبير، والقول أن الانزياح يعمل على طول امتداد المعنى، يعني أن الاستعارة من أهم صور الانزياح الدلالي التصاقا به، كونها تخضع لجميع المواصفات في التقييد والامتداد ونقل المعنى، وبالتالي تكون إسقاطا للصورة الأولى للبحث عن دلالة جديدة في آن واحد ومادة أولية في معرفة تصورات المعاني.

امتداد طول. عمق   امتداد طول عمق   //

انزياح أ ———————ب أ ------------ب أ--------- ب

استعارة 1   استعارة 2   //

(المادة الأولية)أامتداد طول عمق ب

استعارة

يقول **صلاح فضل** "الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد "[1].

إن الملاحظة اللغوية الطبية للاضطراب الناتج عند مرضى العي التي أشار إليها **لوغوارن** عند دراسته لنظرية **جاكبسون**، هدفها تكوين نظرية جديدة تقوم على:

1- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال مفردة تندرج في سياق معين.

2- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال جملة تندرج ضمن سياق معين.

3- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال بيت يندرج ضمن سياق معين.

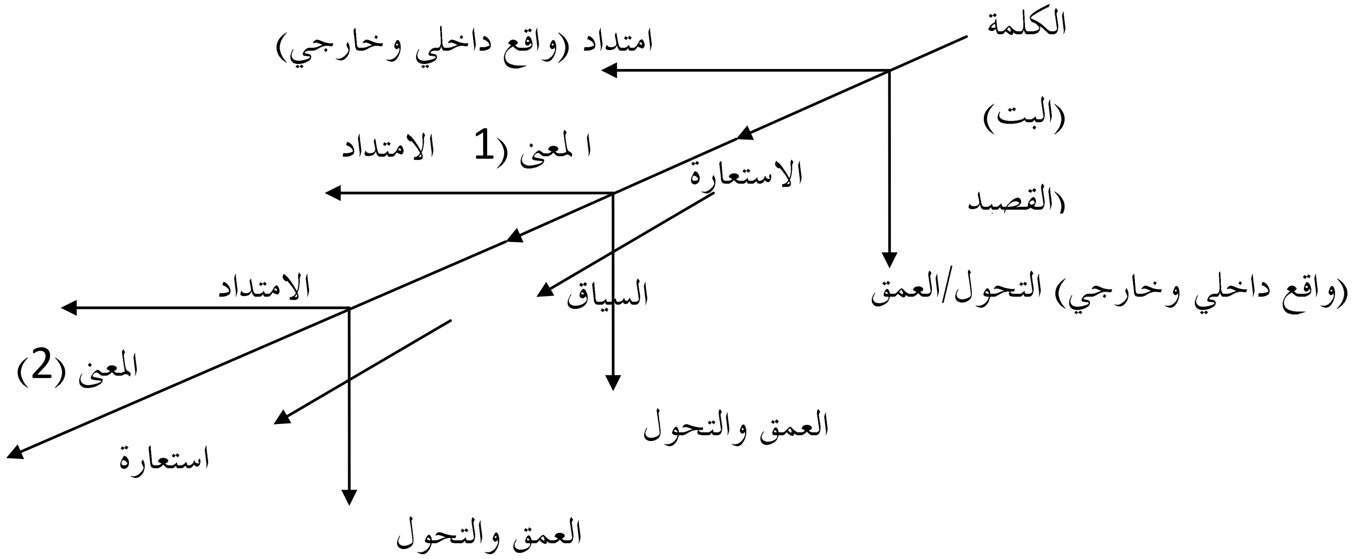
إن هذه الصور الجديدة تظهر نتيجة لترابط الوحدات اللغوية والواقع الخارجي ضمن السياق المندرج في النص الشعري، الذي يتضمن (الخيال، النفس، الذهن، المجاز، الغياب، النعت، العاطفة، الإيهام....). والواقع الداخلي المتمثل في (الوحدة الموضوعية، المادة، المنطق،...)، فالوحدات الشعرية تكتب دلالات مختلفة وفقا للسياق الذي تستخدم فيه ، وتضع دلالة الكلمة في السياق، باعتبار موضعها من الكلام ومدى موافقتها للسابقة واللاحقة من الوحدات اللغوية، وهذا ما أومأ إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله:" أتصور أن تكون معتبرا مفكرا في حال اللفظ أن تضعه بجنبه أو قبله ، وأن اللفظة إنما صلحت هاهنا

---

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1978، ص 280.

لأن معناها كذا لدلالتها على كذا ،ولأن معنى الكلام والعرض يوجب كذا ، ولأن معنى ما يتبعها يقتضي معناها "[1].

ولعل الواقع الخارجي هو أكثر استعمالا للانزياح الدلالي والصور البيانية ،والنموذج التالي يبين الكيفية التي يجب الحصول بها على نماذج صور بيانية جديدة:



فالصور البيانية الجديدة تظهر عند كل عملية تغير في المعنى ، وهي عملية إيجابية بحيث تظهر عند كل استعمال للانزياح، بواسطة الاستعارة، وهي ثابتة مع كل امتداد وتقيد أو تحول، فتحدث العملية الأولى على محور الانتقاء، والثانية على محور التآلف (التنسيق).

ولكي تستفرد ظاهرة الانزياح الدلالي بحيز الممارسة الشعرية وتكون لها المقدرة على الخلق الفني، يجب على الدلالة أن تكون في ذهن القارئ الواعي، وفي الوقت نفسه تكون ثم لا تكون، وهي انتقال من معنى إلى معنى موجود في الوعي بواسطة استعمال (الصور، التخيل، الوقوف، التعدي ....)، تنتقل من المعنى الموجود في الوعي إلى المعنى الموجود في العقل.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، علق عليه محمود محمد شاكر، 1984، ص 95.

وإذ كانت الاستعارة من أبرز صور الانزياح الدلالي التصاقا، بما تسمى بالصورة الإيحائية فكيف نتناولها في شعر ابن هانئ الأندلسي ؟.

تمثل الاستعارة خروجا واضحا على النظام اللغة، وتمردا على سلطة المعاني الأليفة فيها، فالاستعارة لا تحيل الكلمة إلى المعنى الذي تسير إليه، بل تقول معنى آخر يشبهه.

وتختزن الاستعارة طاقة كبيرة لتغيير المعنى ونقل الكلمات من معانيها الاعتيادية إلى معان مغايرة، فليس بوسعنا فهم الانزياح الدلالي إلا من خلال الصور الشعرية، التي هي في الغالب استعارات.و يفتتح **ابن هانئ** الأندلسي قصيدته يقول :

أَلُؤلؤٌ دَمْعٌ هَذَا الغَيثُ أَمْ نَقَطُ   مَا كَانَ أَحْسنُه لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ[1]

في هذا البيت جعل الشاعر الدمع = لؤلؤٌ = الغيثْ = نقطُ، و الملاحظ أنه جعل الدمع كاللؤلؤ والغيث كالنقط ، فالدمع من البكاء، والغيث من السماء، واللؤلؤ جوهر ثمين، والنقط يقصد به بضع قطرات المطر، وعقليا ليس هناك ترابط لغوي، بين الدمع واللؤلؤ وبين النقط والغيث، حتى يأتي بهذه الألفاظ ويوظفها، ويربطها ببعضها، ربما إلا لغاية تزيينية تكميلية (إيقاعا أو وزنا ...) أو للفت انتباه القارئ أثناء استفتاحه للقصيدة. فالشاعر تخيل قراءة اللؤلؤ كالدمع والغيث، ولكنه شبه صفة لمعان الدمع، بصفة لمعان اللؤلؤ فوقع انحراف في تصريف الصفة على الأسماء، فجاءت المبالغة في التشبيه ،وبهذا أراد الكاتب الولوج إلى المعنى بمعنى آخر على طول محور انتقائي بأسلوب بلاغي، أما الشطر الثاني من البيت فقد انزاح كليا إلى الشطر الأول في المعنى (ما كان أحسنه لو كان يلتقط) دلالة على العطاء والأخذ بلا تعب، فاستعارة الدمع مع النقط، دليل على عطاء وسخاوة المعز الذي يكرم أتباعه بأشياء ثمينة ذات نقاوة ولمعان.

وقد حاول **رولان بارت،** أثناء دراسته للدلالة الحافة في كتابه مبادئ الدلالة التميز بين الدلالة الإيحائية ،**Connotions** ودلالة المطابقة **Dénotation** وحيث يشير إلى أن دلالة

[1]– د.علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 2، م س، ص 390.

المطابقة في النظام اللغوي، تعني اللغة ما تقول، أما دلالة الإيحاء فتعني اللغة غير ما تقول ، وهذا يعني أن دلالة المطابقة تقوم بشكل عام على العلاقة المرجعية، أما دلالة الإيحاء فتكون بمثابة مجموع الأنظمة التي يتم اكتشافها في نص ما، إضافة إلى دلالة المطابقة، وركز في مشروعه على الدلالة الايحائية، "وهي كل مرور من المعنى الأولى إلى المعنى الثاني، إنها نسق سيميائي من الدرجة الثانية"[(1)].

دلالة المطابقة = دال + مدلول

دلالة إيحائية = دال + مدلول

مدلول

ومثال ذلك قول **ابن هانئ** :

بَسَمَ الصَبَاحُ لأَعْينِ النّدْمَاءِ وأَنْشَّقَ جَيْبُ غَلاَلَةِ الظَّلْمَاءِ[(2)]

بَسَمَ = دون الضحك = المعنى المطابق

بَسَمَ = ظَهرَ، تَجَلىَ = المعنى الإيحائي

ويتبين لنا أيضا درجة اختلاف وتأثير ما يكمن في النص، وما يكمن خارج النص فالدلالة الذاتية، يقول **محمد علي الخولي** "هي العلاقة بين الكلمة وما تدل عليه من شيء أو شخص أو صفة أو حدث داخل النظام اللغوي" [(3)].

أما الدلالة الإيحائية: "المعنى الإضافي الذي توحي إليه كلمة ما زيادة على معناه الأصلي"[(4)].

---

[1] - Roland Battes Le mythe aujourd’hui, mythologies, 1957, P 80.

[2]- د. علي زاهد ، تبين المعاني في ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص519 .

[3]- محمد على الخولي معجم علم اللغة النظري، ، بيروت، لبنان، 1982، ص 68.

[4]- المرجع نفسه، ص 54.

ومن ذلك يتبين لنا أن بنية النص الشعري في هذه الحالة تعالج ارتباط الدلالات بالمدلولات، دون أن ننسى تأثيرها المتفاعل في مخيلة القارئ، ويكون إذ ذاك عماد عمل الانزياح الدلالي، وبربط هذا التناسق في نقل المعنى من مستوى مرجعية المعنى إلى مستوى المعنى التخيلي أو النفسي أو الاجتماعي .... تظهر لنا الصور على شكل خاص ومختلف ويظهر نقل الانزياح للوحدة اللغوية من مرجعها الدلالي إلى معناها الدلالي، وبشكل عام: يشمل هذا الانتقال وحدات أكبر من الكلمة أو المفردة أي من الجملة أو النص بكامله، فهي لا تعتمد على معنى الكلمة في الجملة وإنما تنـــزاح كليا كما في الشطر الثاني من البيت الأول، ويظهر لنا معنى مختلف كليا على حسب الكم. والطرق التالية تبين مختلف الإنزياحات.

في وحدة اللغوية انزاح بهذا الشكل.

استعارة

دَمْعٌ+لُؤْلُؤ/ دلالة المطابقة ______دلالة إيحاء / دَمْعٌ+لُؤلُؤ+لَمَعَانْ = الغيث

انزياح جزئي

في وحدة الجملة الانزياح بهذا الشكل.

لُؤلُؤ+دَمْعٌ+الغَيثْ+النقط/دلالة المطابقة _______لُؤلُؤ+دَمْعٌ+الغَيثْ+النَقطُ+ماَ كان

انزياح كلي

أحسنه لو كَان يلتقطُ/دلالة إيحاء = الكرم، العطاء.

يقول **غنيمي هلال**: " فالصورة الشعرية الإيحائية أقوى فنيا من الصورة الموصوفة المباشرة، إذ أن الإيحاء فضاء لا ينكر التصريح، وأبسط مظاهر الإيحاء، التعبير عن موقف أو الحالة بحيث يوحي هذا التعبير بالصفات المرادة قبل التصريح أو دون التصريح به" [(1)].

---

[1] – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، ط3، 1964، ص 452 .

فالوصف المباشر يضعف الدلالة، وهو دون الصورة الإيحائية التي تترك لنا أثرا خلف الحالة النفسية، وضمن التجربة الشعرية.

يتضح لنا أن الانزياح الدلالي هو عملية خلق فني، فيما ينتجه المعنى وما يقتضيه السياق من صور وأحاسيس وفكر.... ،تكّون بمجموعها الصورة الأدبية التي تكون وليدة هذه الصياغة. ذلك أن الصور هي جزء من مبنى القصيدة ،ولابد أن ندرسها مع الأجزاء الأخرى التي تساهم في بناءها، لأن الشاعر بذاته يستعمل الصور ليعبر عن الحالات الغامضة، التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة. يقول **إحسان عباس** : "كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة للتعبير" [1]، وما دامت صورة القصيدة تحقق الوحدة النفسية والصوتية واللغوية للشاعر، وتصل بين النص وعالمه الخارجي، فإن صور البيانية تقدم أفضل وسيلة للخوض في معاني النص، وتحليل الأسلوب الذي يكشف لنا غايات الشاعر.

ويقول **ابن هانئ** الأندلسي:

أَهدَى إِلينَا الرَبِيع رَوضةٌ أَنفاً ،

كَماَ تَنّفسَ عَن كاَفورهِ السَفَطُ[2]

في هذا البيت تشبيه لأن ما أهداه الربيع مثل ما انشق من رائحة الكافور، ولكن الملاحظ أن البيت يحوي التشبيه والاستعارة.

أَهدَى: صفة إنسان = صفة معنوية

إلينا: أداة إنسانية

الرَبيعُ: اسم طبيعة

رَوضةً : اسم طبيعة

---

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، ص 260.

[2]- د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ، م س، ص391.

أَنفاً: صفة معنوية

تَنفَسَ : صفة معنوية — صفة (أداة) إنسانية

الكَافورِ: صفة للاسم موجود في الطبيعة

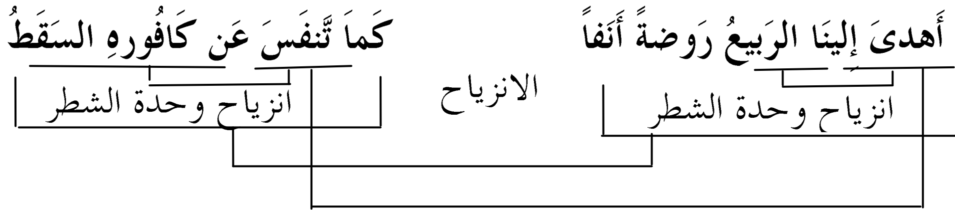
السَفطُ : صفة الطبيعية.

يتكون من فعل إنساني + اسم طبيعة

في البداية نتساءل: إن كان الربيع يهدي أو الكافور يتنفس ؟

إذن حذف الشاعر المشبه به و أشار إليه بأحد لوازمه، فالربيع هو إنسان أو صفة من الصفات (أسماء) التي يقوم بها الإنسان، السلم، الأمان، الأرض، والتنفس كذلك من صفة الإنسان وهو إعادة بعث الروح من جديد.

فالشاعر يريد أن يبشرنا بعهد جديد، بعهد المعز. فالانزياح الدلالي وقع بشكل متقطع في البيت.



انزياح وحدات البيت

(أَهْدَى) هي انزياح لكلمة الربيع الذي يمثل حركة منتجة من أهدى وهي حركة إنسانية (المعز). و(تَنَفَس) انزياح (لأَهدى إلينا)، لأن تنفس الكافور مرتبط بظهور الربيع، كما انزاحت تنفس إلى كافوره السَفَطُ (عبق الرائحة)، لأن الكافور ليست من صفة التنفس، وإنما انزاحت لدلالة الشم بينهما، ومعنى أن الربيع أتحفنا بروضة طرية تفوح منها رائحة طبيعة، كأنها سفط كافور تفوح منه رائحته، والمعنى الانزياحي يظهر في :

الرَبيع = المُعزْ ، رَوضَةً = أَرضْ الأَمَانْ، كَافُورِ = رَائحَة النَصر، أَنفاً = استقرار .

ويتكّون البيت بطريقة انزياح، مكونا معان تأخذ ألفاظا جديدة بهذا الشكل، واحتمالات عديدة على حسب فهم القارئ، وهي أيضا معان ذهنية، تظهر كتالي:

الاحتمال الأول: جاءَ عهْد جَديدٌ وحياةٌ تطلُ عَلَينَا كالرُّوحِ التي تَنْبعِثُ من جَدِيد.

الاحتمال الثاني: أَعطَانا المُعزُ حَياةً جَدِيدَةً وأَمْنًا كَمَا أَنشّقَ الفَجر مِن اللَيل.

الاحتمال الثالث: عَاد المُعز بحكمهِ العَادل والآمِنْ كَمَا عَادَ المَظلُوم بحقهِ مِن الظَالِم

يبعث الانزياح إذن على إضافة نفس جديد للمعنى ويبث الروح فيه، كما يعمل على إبراز نفسية الكاتب المتطلعة، وعلى تحديد رؤيته و موقفه من النص، ومن خلاله أيضا يستطيع الشاعر أن يحافظ على توازن بناء البيت، بأسلوب مدعم بالتشبيه والاستعارة، إذ أنّ البنية اللغوية للبيت لا تكون بالضرورة خيالية، بل يجب أن نلاحظ كذلك شاعرية الشاعر التي تملي عليه نظم الكلمات وسيرها، ووضع الحروف وترتيبها، والملاحظ أن ابن هانئ اختار وتيرة لغوية عفوية و تارة أخرى وتيرة لغوية صناعية ، حتى يضمن توازن بناء النص، فمثلا نرى أن جزءا من الشطر الثاني للبيت، (كافوره السفط) انزاح إلى (تنفّس) التي بدورها انزاحت إلى (أهدى إلينا)، لأنهما متماثلتان في السياق، مختلفتان في المعنى هادفتان إلى مقصود واحد ،هو العهد الجديد .فالانزياح في هذا المجال هو تماثل الوحدات اللغوية في السياق، واختلافها في المعنى لإنتاج معنى الجديد.

ويظهر الانزياح بوجه آخر في قول **ابن هانئ** الأندلسي :

بَينَ السَحَابِ وَبَينَ الرِيحِ مَلْحَمَةٌ قُعْقَاعٌ وَظُبْي فِي الجَو تَخْتَرِطُ[1]

فالكلمات مَلحَمةٌ وظُبيٌ وقُعقَاعٌ ، تندرج ضمن سياق واحد في المعجم اللغوي.

والكلمات السَحَابِ – الرِياح- الجَّوِ، تندرج أيضا ضمن سياق واحد في المعجم اللغوي.

---

[1] – د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي القصيدة 26، م س، ص 390.

ملحمة: هي وقعة عظيمة القتل في الفتنة، ويقال وقعت بينهم ملحمة، وأصلها موضع التحام الحرب، أي اشتباكها واختلاطها: وقيل حيث يقّطعون لحومهم.

القُعقَاع : جمع قعقعة وهي صوت السلاح .

ظُّبي : هي حركة رؤوس السيوف .

أي أن الوحدات اللغوية تنساق إلى وظيفة لغوية مشتركة، وتستطيع أن تحل محل بعضها في السياق، لكن العلاقات بين (الملحمة والقعقاع والظبي) و(السحاب والرياح والجو) على تضاد وتنافر واختلاف، لكن هذه الوحدات حافظت بمعانيها على تناسقها وترابطها في المقاطع والكلمات والجمل ، فالانزياح إذن يعمل على التنسيق بين هذه العلاقات، ذلك أن ملحمة وظّبي وقعقاع وحدات معنوية تنتمي إلى نمط دلالي واحد وهو القوة البشرية، في حين أن الوحدات اللغوية الريح والسحاب والجو تنتمي إلى نمط دلالي واحد وهو القوة الطبيعة.

وبطريقة الانزياح يكون البيت معان تأخذ ألفاظا جديدة.

الاحتمال الأول: جَيشُ المعزِ وجُيوشٌ أخرى فِي وَقعةٍ عظيمةٍ

يَخْتلِط فيها الحَابِلُ بالنَابل فِي أَرضِ المَعرَكَةِ

الاحتمال الثاني: وَقعةٌ عظيمةٌ تَصيحُ فِيها الأَبطالْ

وتُضربُ السُيوف مَع بَعضهَا عَلى أَرضِ المَوتِ

الاحتمال الثالث: لاَ أَرَى إلاّ سُيوفُ المعزِ تَتَحركُ وَتضرِب

والدِماءِ عَلىَ رُؤوس السُيوفِ والأَرض

فالمعاني البيانية الجديدة تنشأ من هذا الاختلاف والتنافر بين الوحدات اللغوية ولكن السياق هو الذي يحدد دور الكلمة ويعمم المضمون في البيت، بعدما تنتقى الكلمات من حقولها الدلالية، وبالتالي، تكون النتائج والاحتمالات المحصلة، ناتجة على حسب درجة فهم القارئ. يقول **راجع عبد الله** "يكون الشاعر متعمدا في خلق بعض التنافرات في

سياقاته، التي من شأنها أن تدعم ظاهرة الانزياح ،... وإنما يفرض على القارئ أن يتحرك داخل التنافر ليكتشف المخرج من المدخل، وهو بذلك يلفت نظر القارئ إلى أن التنافر هو الطريقة الوحيدة التي تؤدي إلى دلالة مقصودة ،بطريقة شعرية حقا"[1]

ويظهر الانزياح كذلك في قوله :

وللجَدِيدِين مِنْ طُولٍ ومن قِصرٍ   حَبلاَنِ مُنقَبض عَنَا ومُنبَسطُ[2]

حين تترابط الوحدات المعنوية بين الأشياء الخارجية والواقعة في النص ،تولد علاقة مزدوجة ضمن السياق، تحدث وقعا فعليا لغويا، حيث أن الشاعر عمد إلى وضع كلمة حبلان وكلمة الجديدين (الليل والنهار)، ضمن السياق، فإذا قلنا وللجديدين حبلان منقبض ومنبسط ندرك أن الانقباض والانبساط من صفة الحبل، ولا يغيران من مضمونهما الدلالي الذي يعبران عنه، وإنما أزيحا إلى مرجعهما، بتوظيف كلمة حبل للدلالة على الطول والقصر، فأحدث هذا وقعا لغويا ضمّن علاقة الجديدين بالحبل.

أي أنّنا لا ندرك الانزياح إلاّ إذا كانت الظاهرتان أو حالتان مستقلتان، أما إذا كانت الظواهر أو الحالات متشابكة، فإنه يتعين علينا وضع المدلول، في متناول الإدراك بدون الرجوع إلى أداة التشبيه التي هي من الحيل اللغوية المعهودة، التي يرجع إليها الشاعر ليبرر حجته البيانية، فإن لم نجد، وجب الرجوع إلى الصورة أو العامل المشترك بينهما، فيتضح لنا الانزياح الدلالي حين الفعل وإنتاج ما يقع عليه، ليبرز المعنى الحقيقي متلقيا ذلك التعبير المجازي الملقى عليه.

ويظهر الانزياح كذلك بوجه أخر في قوله:

غَمَائمٌ فِي نَواحي الجَو عَاكفةٌ   جَعدٌ تَحّدرَ مِنها وَابلٌ سَبَطُ[3]

1- راجع عبد الله، القصيدة المغربية المعاصرة –بنية الاستشهاد والشهادة –دار قرطبة – دار البيضاء -1987 ص 75.

2- د.علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي القصيدة 26 ص 391.

3- المصدر نفسه، ص 391.

عاكفة : الإقبال على الشيء والمواظبة عليه.

جَعدْ : من السحاب الكثيف المتراكم مع بعضه فوق بعض، تشبيها بالجعّد من الشعر وهو ما فيه التواء وتقّبض.

السَبطُ : هي سحاب تلازم أطراف الجو، كثيفة المطر، غزيرة، وهي من الشعر السهل المترسل وهو نقيض الجعد[1].

نلاحظ أن الوحدات اللغوية مختلفة تماما عن بعضها البعض، فمعنى عاكفة لا يرتبط بالجعد ولا بالسبط ولا بالوابل ،ولا حتى في سياقها المنطقي، فانزياحها على مستوى المعاني جعل للسياق مضمونا دلاليا، أي أن الانزياح قد ضمّن الدلالة المراد إليها، ولكن الملاحظ أن البيت قد أصابه اضطراب أو خلل في المعنى، فالجعد نقيض السبط، ولو وظّف كلمة "حَفْلٌ"، لكان أفضل حيث يصبح البيت:

غَمَائمٌ في نواحي الجَو عَاكِفةٌ حَفْلٌ تَحّدرَ منها وَابلٌ سَبطُ[2]

أي من حفلت السماء، فالشاعر **ابن هانئ** أزاح كلمة عاكفة إلى جعد، فتوقف عند كلمة عاكفة ،وأراد لها معنى تتابعي، و وظّف كلمة جعد فوقع انزياح، لكنه وفقا لتتابع المعاني في السياق ، لم يحسن توظيف كلمتي وابل وسبط، أي أنه استغفل المعاني المترتبة على المعاني السابقة، لأن السبط هو السهل الغزير، في حين أن الوابل هو شديد المطر.

إذن، الوحدات اللغوية بعيدة تماما عن السياق اللغوي للبيت كله، ولكنها جائزة في السياق المعنوي، لأن لزوم الإدراك ولزوم القراءة يلزم قراءة الوحدات مع بعضها قراءة مجازية، ولأن الاستعارة تقوم على المشابهة ونقل مضمون معنوي ،ما يوجب الرجوع إلى معاني الوحدات اللغوية في المعجم، وهذا الانزياح يكشف لنا العلاقة بين المعاني الجديدة، فربمّا تكون نتيجة تجربة شعرية يخوضها الشعراء في مجتمعاهم أو مع أنفسهم ... أو ربما

1- د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ، م س، ص 391.
2- المصدر نفسه، ص 391.

تكون نتيجة لعائق متعلق بطريقة التعبير للشاعر نفسه،أو حسب استعمالات معجمه اللغوي، الخاص به. ولكنّ هذا العائق ليس ناتج عن قصور لغوي للشاعر ،وإنما هو نتاج معجمه الخيالي الواسع وطرق تأطيره للمعاني.

وفي قصيدة جلنّارة : (زهرة الرمان)

وبِنت أيكِ كالشبابَ النضّر كأنّها بين الغُصُون الخُضـــــــــر

جنَانُ باز أو جنان صقـــــرٍ قد خَلَـــفته لقُوةِ بوَكَــــــــــرِ

كأنّما مجّت دماً من نَحــــرٍ أو نشأت في تُربـــة في جمــــــرِ

أو رُويتْ بجدولٍ من خمــــرٍ لو كفّ عنها الدّهر صرف الدّهر

َجاءت بمثل النَهدِ فوق الصَدر ِتَفتر عن مثل اللثَات الحمـــــرِ[1]

ففي البيت :

وبِنتُ أَيكْ كَالشَبابِ النضُر كأنّها بين الغصُونِ الخُضرِ

نلاحظ أن الوحدات اللغوية تعمل من أجل تثبيت الجملة في سياقها المعنوي فكلمة بنت بتعبير إستعاري هي زهرة الجلنّارة، وهذه الوحدة بعيدة لغويا عن سياق العبارة كلها، ولها مرجع لغوي آخر. فالاستعارة هي التي ربطت بين البنت والأيك في السياق. وتّحدد مضمون دلالتها بانزياح على دلالة النضج، فكان هناك تناسق في المحتوى الدلالي لأن عبارة كالشباب النظر، تستلزم قراءة (أيك) قراءة استعارية ، إذن فإن الانزياح يتم في معنى الوحدات اللغوية بين شيئين مترابطين فيما بينهما، لا من حيث المضمون الداخلي، بل من حيث العلاقات الخارجية، ذلك أن العلاقة بين البنت والأيك علاقة غير لغوية ،بينما كان لها معنى معنوي داخل البيت، بطريقة المشابهة في السياق.

---

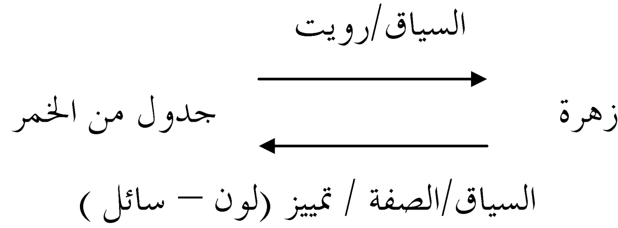
[1]– د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 329.

ويقول **ابن هانئ** :

أو رُويت بِجدولٍ من خمرٍ لَو كَفَّ عَنهَا الدّهرُ صَرف الدّهرِ[1]

الملاحظ هنا أنّ سائل زهرة الرمّان، كسائل الخمر، من حيث السيولة واللون، فطبيعة زهرة الرمان، أنها حمراء داكنة اللون، كلون الخمر، أحمر داكن، فانزاح المحتوى الدلالي لزهرة الجلنارة، وهي صفة الاحمرار إلى جدول من خمر، وكان اللفظ مقرونا بكلمة (رويت) إلى صفة معنوية حمراء ، لتسهيل عمليات الانزياح في السياق.

وهذا النموذج يبين عملية الانزياح في الصفة.



وفي البيت الآتي، الذي يقول فيه :

كأنما مَجّت دماً من نحرٍ أَو نشَأت في تُربة من جمرِ[2]

احتوى أداة تشبيه، إلاّ أنها لم تكن فعالة، لأن هذه الأداة لم تدل على أي صفة من صفات الرمّان، فكلمة مجّت تعني عصارة الدم، التي يكون لونها أحمرًا داكناً كالسواد. ودلالة قوله نشأت في تربة من جمرٍ، أي من شدة الحرق أصبح لونها محمرًا أسوداً، إذن فهي مستعارة من لون زهرة الرمّان الذي يكون أحمرا داكنا أيضا، فاللون أحمر له حقول متعددة كأن نقول مثلا:

مَوت احمر = شِدة الموت

سنة حمراء = سنة شديدة

---

[1]– د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 329.

[2]– المصدر نفسه، ص 329.

فالانزياح يتم على مستوى الصفة وهو اللون الأحمر، وبالتالي يقع الانزياح كي لا يحدث خلل في توظيف معاني الكلمات وحتى لا يخرج الشاعر عن السمات الدلالية للكلمة. التي تكون بمثابة الصفة المعنوية المشتركة بين الدال والمدلول، فينـــزاحان بها، ويساعد في ذلك، المحور اللغوي والسياقي الذي يتضمنه البيت، فلا يقوم الانزياح على تفسير العناصر الدلالية فقط، بل يضفي لها سمة ليجعل لها معنى أخر.يقول **أحمد صبره** "والذي يتعلق بتحديد السمات الدلالية لكل كلمة يعتمد على جملة من العوامل المتشابكة، بعضها يتصل بالبيئة سواء أكانت بيئة ثقافية أو مناخية ، وتتصل بالشخص الذي ينتج الاستعارة، وبالشخص الذي يتلقاها. فالسمات الدلالية للشمس في بيئة باردة تختلف عنها في بيئة حارة مثلا، كما يتعلق بالموقف نفسه فيما يخص المتلقي"(1).

ومثل قول **ابن هانئ** :

جَاءت بمثلِ النَّهدِ فوق الصَدرِ تَّفترُ عَن مِثل اللَثات الحُمرِ(2)

فالانزياح لا يقوم على نقل معنى الكلمات (نهد واللثات)، وإنّما يضفي عليها سمة الارتفاع لينقلها إلى معنى آخر وهو العلوّ والنضج، فالنضج والارتفاع هما الصفات المعنوية والسمات الدلالية للكلمات الموجودة في البيت ، ومع ذلك استطاع عبد القاهر الجرجاني أن ينتشل صفة الاستعارة من حيزها الضيق إلى مجال أوسع، باعتبار الجمال يبدأ حين تختفي الدلالة في التشبيه، فيقول: " اعلم..، أنك كلما زدت إرادتك للتشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى انك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا، وإن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع. "(3) فالاستعارة تكون إذن تشبيها مبالغاً فيه إذا ارتبط بسمة دلالية.ولا يمكن أن يكون التشبيه استعارة منقوصة،لأنّ التحليل الدلالي للكلمات يبين الفوارق في المعاني و السمات المرتبطة بها،

---

[1]– صبره أحمد – التفكير الإستعاري مكتبة الوادي، دمنهور، ط2, 2001ص52

[2]– د .علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 329.

[3]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، م س، ص 450.

فالتشبيه يحتفظ بدلالة الكلمة و لا يخرجها عن سياقها، أما الاستعارة لا تحتفظ بدلالة الكلمة، ويكون خروجها ضرورياً من معنى إلى معنى آخر، ومن سياق إلى آخر، وتكون السمة الدلالية المرتبطة تعمل في التشبيه على ربط المشبه بالمشبه به، بينما في الاستعارة تعمل على الوقوف و النقل من المشبه إلى المشبه به ، وهكذا جاءت سمة الارتفاع والنضج كالتالي:

نضج في اللون | ارتفاع في اللون

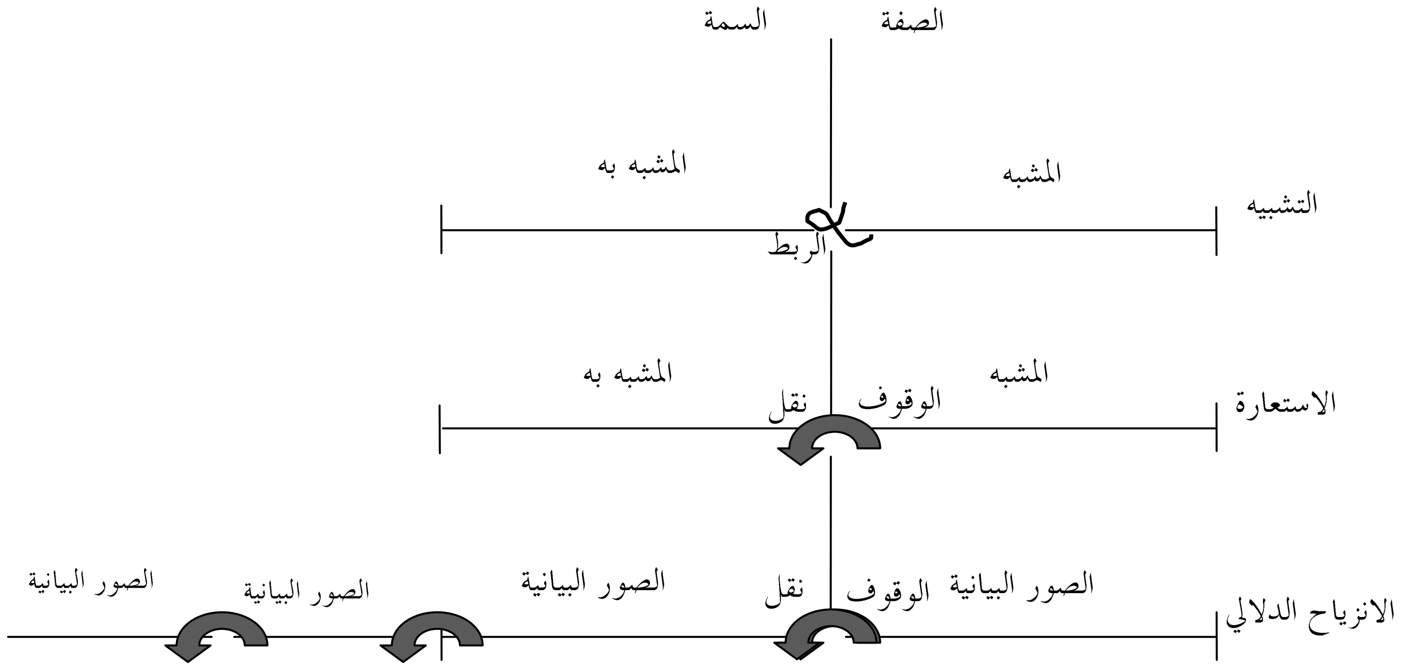
نضج في الذوق | ارتفاع في الذوق

يعتمد الانزياح الدلالي على معنى واسع وعام للاستعارة، فهو يستمد أصوله وطاقته من الشبكات الدلالية والمجازية، و التي تتوزع في النص الواحد، أو البيت الواحد، أو الكلمة الواحدة، وبهذا تكون القصيدة ذات مقصد ورؤية ،يستطيع الشاعر أن يصقلها بدقة وخبرة شعرية، يقول **مصطفى ناصف**" القصيدة البليغة ذات نغم و رنين ينتشر نحو الخارج في دوائر، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها، ويصبح المجال مديناً لهذا الإشعاع العامر الذي يفخم في سمة الاستعارة الأولى، وهي اكتناز خبرة مركبة، في منطقة ضيقة، يستميلها القارئ ويأخذ منها ما قدر عليه ويقرؤها في مساقها، فيرى أثارها بادية على وجه ما، ولا نغالي إذا ذهبنا في القول أنّ القصيدة تعتمد اعتمادا جوهرياً في سيرها على نمو بعض الاستعارات وتداخلها"[1].

فالانزياح كنظام دلالي، هو عنصر من عناصر الأسلوبية، يوجب قبول الاستعارة، لأنها ترتبط به ارتباطا ضرورياً، بصورة تلقائيةٍ أو عفويةٍ أو صناعيةٍ، وبالتالي لا يكون هناك حصر لمجال الانزياح ما دام النص الشعري يعتمد على تقنيات : (اللفظ، المعنى، القافية، الوزن، المفردة، ...)، وتظهر أهداف الاستعارة ووظيفتها (التخيلية، التمثيلية.....) بدون

[1]– انظر مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 236.

التباس، ويمكن لها أن تتسم داخل النصوص الشعرية، بمعنى فعلي مؤكد، والانزياح يسلم قيمته (النفسية، المنطقية ،والخيالية،.........) ويظهر بشكل بؤري أو مضمر أو بارز، ليكون قبوله نموذجاً صالحا لتوجيه القصيدة حسب إرادة الشاعر، في لحظة الوقوف على المعطيات المطروحة.وهذا المخطط يبين الفوارق الحاصلة بين التشبيه والاستعارة والانزياح الدلالي، ودور السمة (الصفة) في التوفيق للربط بين المشبه والمشبه به :



إن الأمر الذي يؤدي إلى هذه النتيجة، هو التزام الشاعر بأداء دوره التخيلي، الذي يحرك التصورات والقيم والعواطف والمواقف،و التي يجسدها التصور العام للقصيدة.

وفي الحقيقة أن الصور الشعرية في قصيدة **ابن هانئ** الأندلسي تضفي الحياة على الطبيعية الأندلسية، حيث تتردّد متحركة ومثيرة، تنبعث منها وحشة و روعة الزمان و المكان ، فتحولهما من طور الجمود والشعور بالرتابة، إلى طور يتيح لهما أن يمتدا ويخصبا ، و تنطلق من هذه الطبيعة دلالات لا أبعاد ولا حدود لها، ، تنصرف واحدة تلوّ الأخرى من الأرض إلى السماء، تكون في الجو بالريح والسحاب والرعد والبرق والغيث ، لتمتد إلى الثورة، إلى النصر، و السلم إلى الكرم و السخاء والعطاء، فالشاعر يحاول أن يحي الوحشة من حيث يريد، كأن تولد من الطبيعة ،وأن يتم عز المعز، وقد توحي حالة ابن هانئ النفسية للقارئ

الشغوف، بأنّ الشاعر يعاني من الذل، والخوف من السقوط والتعرض للإهانة والنفي، فإّن هذا الذل ينتهي به إلى طلب المعز والاحتماء به، والحفاظ على عزه القائم، وحينما يرى أن هذه القوى مجتمعة في الطبيعة وطبيعة المعز لدين الله الفاطمي، يصبح هذا المعز رمزا له جوانب متعددة ،لا يهون وقعه في عقل ابن هاني مادامت الطبيعة دائمة مستدامة.

ويقول **ابن هانئ** :

كَأَّنما هِي أنفاسُ الُمعز سَرتْ لاَ شُبهة لِلنَدى فِيهَا وَلا غَلَطُ[1]

ينتهي مطاف القصيدة إلى أنفاس المعز، فهذه الأنفاس هي العز كله، هي ساعة اللذة والسعادة، والنشوة والشعور بعهد وعصر المعز، هي ساعة غير مألوفة، يحصد فيها المعز ثمار نصره، إنها لحظة لا تقدر بثمن.

فعند **ابن هانئ**، كان المعز رمز الحضارة الأندلسية والعربية، كان البرق الذي يومض ،والرعّد الذي يحكم، وهو الذي يقبض ويبسط ،وينشر العطاء والسخاء والعدل.

استطاع **ابن هانئ** أن يصوغ مدحه للمعز عن طريق مزج دلالات الطبيعة، وتوليد معان تكون فيها الصور ملائمة للرموز، ويمكننا تمثيلها بالبيان التالي:

الرموز	صورة
اللؤلؤ	المعز
الجّو	أرض المعركة
الريح	السيف – الجيش
السحاب	السيف – الجيش
البرق	المعز (عدله وحكمه)

[1]– انظر الدكتور علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي ص 329.

الرعد	المعز (عدله وحكمه)
الربيع	السلم
الأرض	مملكة المعز
أنفاس	العدل والعطاء
الليل والنهار	جنود المعز

فإدراك الصورة الجديدة هو فهم لدلالة المعنى، إذ يرى **ريفاتير**" أن الإجراءات الأسلوبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بإدراك القارئ لها، ذلك أن قيمة كل إجراء أسلوبي تتحدد من خلال المفاجأة التي تحدثها في المتلقي، فكلما كانت غير متوقعة كان أثرها في نفس المتلقي عميقا فالأسلوب لا يتم تحديده إلا بإبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر عن الأسلوب"[1]، فدلالة المعنى تفهم داخل الإطار العام للنص وضمن سياقه ،وتتحدد هذه الصورة الجديدة باستعمال الخيال، فإذا قلت لؤلؤ هو المعز والربيع هو السلم فإننا ندرك منطقياً ضمن سياق النص أن اللؤلؤ هو المعز، ولكن بدون اتجاه إلى الخيال والإحساس، ندرك أن اللؤلؤ ليس هو المعز وإنما هو حجر ثمين، وأن الربيع ليس هو السلم وإنما هو فصل من فصول السنة.

يقول **جابر عصفور** :"يمكن للنص النظر إلى الخيال بوصفه مفهوم أساسيًا في شبكة المفاهيم التي تتكون منها أية نظرة أدبية، كما يمكن النظر إليه بوصفه فاعلية أساسية في أي ممارسة إبداعية." [2]

---

[1] -Michel Rif terre, stylistique structurale présentation et traduction de Daniel Delas, Essais de Flammarion, 1971, p65-66

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في تراث النقد العربي،دار التنوير، بيروت، ص 14.

فالانزياح يكمن في الكيفية التي ينتج بها المعنى من الاستعارة، وبالتالي يخرجها من إطار التجريد والعموم والحيادية، ويدخلها في إطار التحديد والخصوص، والواقع أن هذا الإسقاط لا يحدث إلا في ظل تقاليد يوفرها اللفظ نفسه.

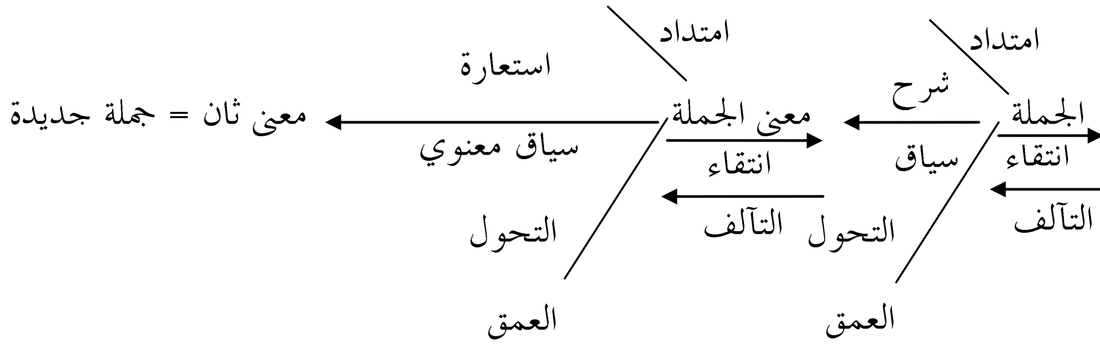
ويتبين لنا أنّ الانزياح الدلالي هو أسلوب تعبيري، يتضح من جوانب عديدة (صوتية، نفسية، منطقية،....)، ويعكس مفهوم الكلمة في الوقت الذي يضمن وحدتها واستمراريتها في أداء المعنى وتصوراته، فتصبح المعاني متضاربة باعتبارها تنتمي إلى مجموعة من الممارسات أو العمليات (كالوصف، والتحويل، والنقل ،والامتداد، والتقيد، والعمق ...)، و ينتج المدلول، الذي يصبح فيما بعد لفظ جديد. و الخطة التي توجب بدورها، تحقيق الانزياح الدلالي تكون كالتالي:

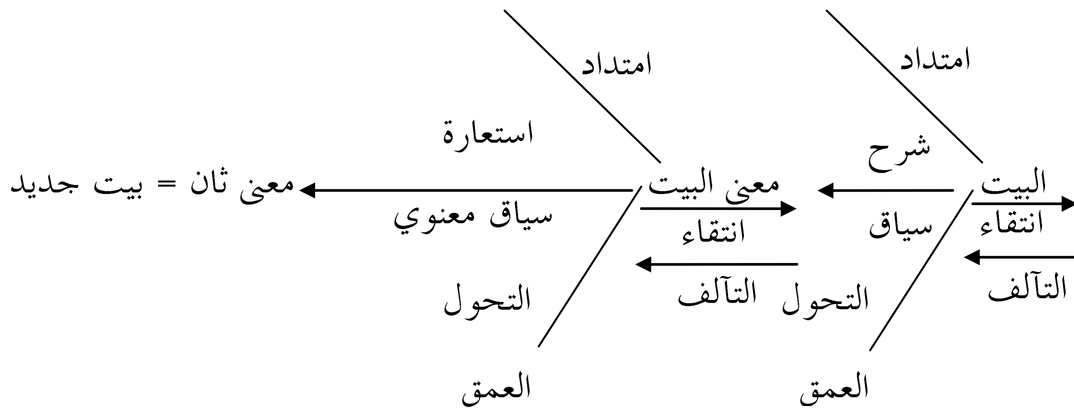
1. تحديد المادة أو الوحدة(المفردة): اللفظ/الكلمة/الجملة/البيت/القصيدة، بالانتقاء والتأليف.
2. تحديد العلاقات (الفاصلة، المتراكبة، المتشابكة، المترادفة، المتنافرة، المستقلة، ....) بين المعنى والدلالة وسياقها في الجملة/البيت/القصيدة
3. شرح الكلمة/الجملة/البيت/القصيدة/وإنتاج المعنى.
4. تطبيق عملية الانتقاء والتأليف أو (التتابع والتبادل).
5. تطبيق عملية المشابهة والمجاورة.
6. إقصاء المعنى (بالاستعارة، التشبيه المرسل، .....)، وتحديد سياقه مرة ثانية
7. استعمال الصور(الخيال، الإحساس، المجاز، الإيهام، العاطفة، العفوية...)
8. حصول دلالة جديدة ولفظ جديد.

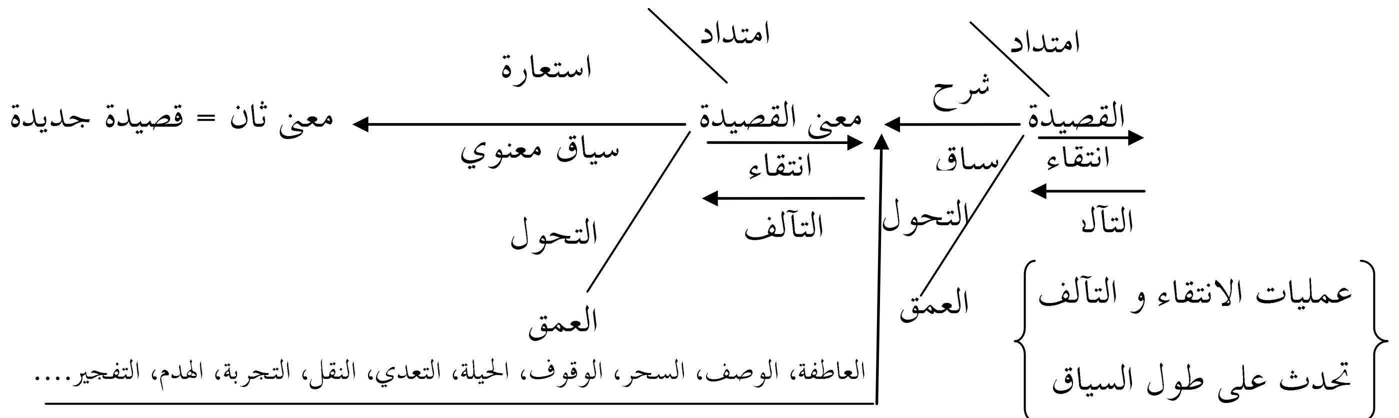
ويمثل مخطط الانزياح الدلالي كالتالي :

نشاط المعنى

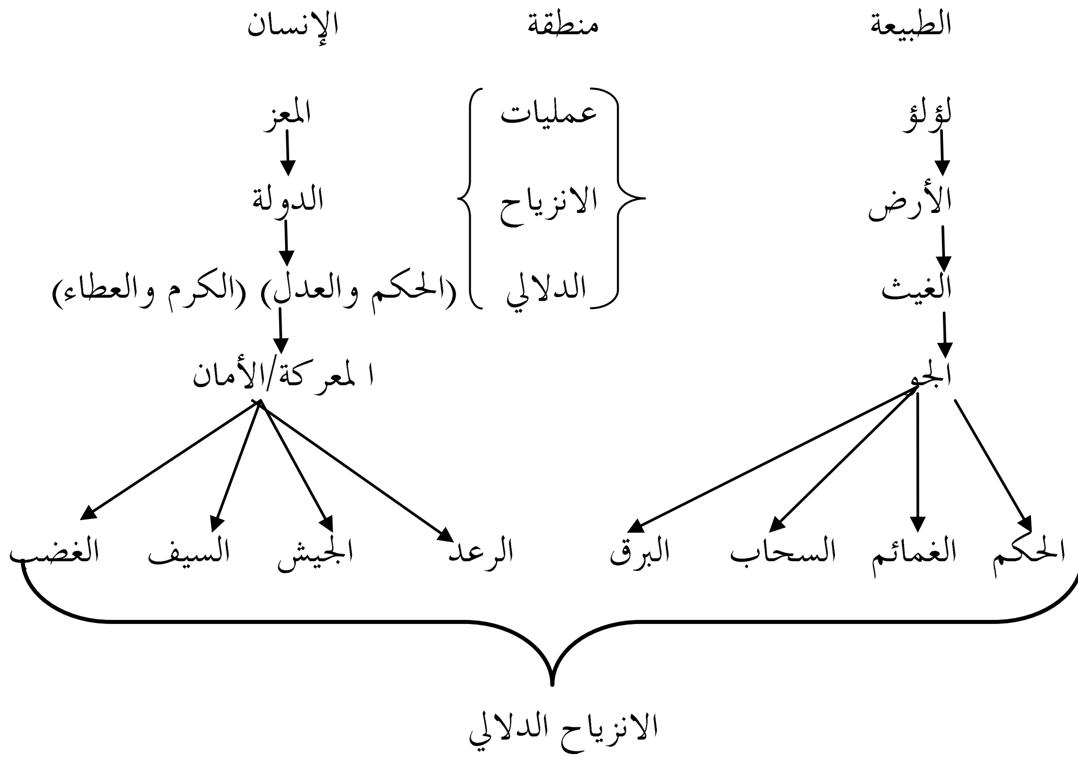
امتداد
امتداد
استعارة
شرح
معنى ثان = لفظ جديد
معنى الكلمة
الكلمة
سياق معنوي
انتقاء
سياق
انتقاء
التحول
التآلف
التحول
التآلف
العمق
العمق







وبالتالي فإن هذا النموذج يعرف الخطة التي أشرنا إليها ويجعلها أكثر تجريباً، ولا يهم الوصول إلى طبيعة الانزياح الدلالي، ما دامت هذه الوسائل كفيلة بإبرازه كموضوع يمكن معرفته من خلال تطبيقها في مختلف مجالات اللغوية، فنلاحظ أنه لا يمكن معاينة الانزياح الدلالي إلا في إطار سيرورته، أو في إطار محدد متحرك يعمل داخل حيز اللغة أو نص معين، مثلما هو الحال في نص ابن هانئ، الذي تميز بنشاط وحركة، أنتجت عملية تحويل ونقل للمعنى إلى معنى آخر، وأزاحت المستوى اللغوي إلى مستوى لغوي آخر، فكانت حركة غير مقيدة وغير مفروضة، دفعت الشاعر للإبداع فيما كان يقول،و منه كان الانزياح نشاط عفوي، تلقائي، اصطناعي، إدراكي، يخضع إلى نوايا وأهداف وغايات توجه الشاعر. وهذا النموذج يبين الانزياح الدلالي في القصيدة :



2 الانزياح النفسي :

نقصد به الأصداء التي تتحرك في نفسية الشعراء وخيالهم، مشاعرهم الثرية، كحسهم المرهف بالطبيعة التي انفعلوا لها وتفاعلوا معها، وأجهدوا أنفسهم وأرواحهم لوصفها، فخلفوا روائعا خلدتهم وتفانى الزمان في الحديث عنها، فالطبيعة الرائعة الخلاّبة،

(من سحاب ومطر و برق ورياح، من بحر، وليل ،ونهار، وربيع، وورود)، عبّرت عن نفسها أجمل تعبير.

وكذا هو البحث عن المعاني التي تساعد الشاعر على التصوير ما في الخيال وإعطاء صفة جديدة لدلالته.

إنّ مفهوم الانزياح في هذا الجانب يعتمد على النص الشعري، الذي هو مادة متحركة متفجرة تجريبية، لا يخضع للتحليل أو المنطق، بل يكون نابعا من ذات الشاعر، لا يعتمد على جدلٍ عقلٍ أو برهان، بل على شيء غامض داخل الشاعر. يقول **خوسيه ماريا:**"تنشأ الانحرافات بواسطة الخصائص النفسية التي تثيرها، فاللغة الأدبية انحراف لا بسبب المعطيات الشكلية ، بل لأنها بصورة خاصة، تترجم عن أصالة روحية وعن قدرة إبداعية متفردة، هي التي على المنهج النقدي أن يكتشفها " [1]. فحس الشاعر يضع لوحة شعرية تتناسى نفسها، لتولد النشوة واللذة والطرب. تتناسب وتتماثل كل الألوان والمساحات والخطوط الذاتية والشعرية في عملية الخلق الإبداعي، لتصبح الوحدات اللغوية (الغيث والمطر والسحاب..) لها قيمة جمالية.

إنّ ما يرسمه **ابن هانئ** الأندلسي ليس ما هو في الطبيعة ،وإنما هو ثمرة منـــزوعة من النص الشعري، ملقاة في مساحاته، تخرج وتندمج مع من جاورها في هذه اللوحة فيتأجج ذلك الحوار الملتهب الذي يسعى إلى الفصل بين الأنا المستقر الهادئ، والأنا الخارجي اللا مستقر الذي يبحث عن الحقيقة.

يقول **ابن هانئ** الأندلسي :

أَلؤلؤٌ دمعٌ هذا الغَيث أَم نقطُ   مَا كَان أَحسنه لو َكانَ يلتقطُ[2]

---

[1] – **ايفانكوس** خ.م بوثويلو –نظرية اللغة الأدبية – ترجمة : حامد أبو أحمد– مكتبة الغريب –القاهرة ، ص64.

[2] – انظر الدكتور علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ص 390.

إنّ ابن هانئ يبحث عن الطريق التي يريد أن يفرج فيها عن كربه، هي الروح التي تتجسد في صورة اللؤلؤ–الدمع– الغيث– هي الوضعية النفسية الخيالية– فاللؤلؤ جوهرة الأرض النفيسة التي لا تقدر بثمن، والدمع هو أثير ما ينفضه البكاء، وكلمة دمع لها تأثير أكثر من الدموع، لأن الدموع تأتي من كثرة البكاء والإجهاد فيه، فهي وحيدة في التعبير عن حال النفس لأنها مشربّة تجعل للبيت صورة واضحة، والدمع هو صورة ملتقطة ومؤثرة تلفت الانتباه، والغيث هو الولادة بعد العقم، فيخرج الشاعر ويستبشر بالخير والنصر ويرى أحسنه يأخذ من الأرض بلا تعب ولا نكد.

فالانزياح هو ما تحرك في نفسية الشاعر واستفاض في الحديث، و لم يظهر في النص وظهر في الذات ليعاد تركيبه من جديد، هو اللون الذي يعطى لأنا الشاعر، يستعصى على الفهم ويصعب إبرازه وتجسيده، لأن أنا الشاعر مستمرة تتخطى المعاني، وتكون لها القدرة على كسر الحواجز لتتشابك وتتفاعل بطريقة تجعل الساكن متحركًا، وبما أن النفس والخيال يؤديان دورهما في نقل التجربة الشعرية، فإنها كما يقول **عبد القادر فيدوح** " تأثير من أجل تشكيل وحدة متكاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة" [1] حيث تكون حاضرة في مساحات النص الشعري، لكل وحدة طبيعية قيمة نفسية وخيالية، لها بعد نظر وتأويل وهذا الجدول يظهر الأبعاد النفسية والخيالية والقاسم المشترك الثابت في الذهن، القادر على الربط والنقل.

	شيء ثابت	قاسم مشترك	قيمة نفسية	قيمة خيالية
البيت الأول	اللؤلؤ	اللمعان	نفيسة	المعز
	الدمع	اللمعان	نادرة ومؤثرة	الكرم
	الغيث	اللمعان	البشارة والفرج	الكرم

[1]– انظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح ،ص 376

البيت الثاني

السحاب	ملحمة	البطولة	جيش المعز
الريح	ملحمة	البطولة	جيش المعز
الجّو	ملحمة	البطولة	أرض المعركة

البيت الرابع

الربيع	تنفس	التحفة	السلم
الروضة	تنفس	مكان جميل	أرض الأمان
الكافور	تنفس	رائحة الطبيعة	رائحة النصر

البيت الخامس

الغمائم	تحدّر	الخير	جيوش المعز
الجو	تحدّر	أرض الخير	أرض المعركة
الحقد	تحدّر	الخير الكثير	هيبة الجيوش
الوابل	تحدّر	الخير الكثير	هيبة الجيوش
السبط	تحدّر	الخير الكثير	هيبة الجيوش

البيت السادس

السماء	الماء	الغضب	حصار الجيوش
البحر	الماء	الغضب الشديد	غضب الجيوش

البيت السابع

البرق	يظهر	قاضي	العدل
المزن	يظهر	قاضي	العدل

البيت الثامن

الليل	الطول والقصر	الانبساط	المغفرة
النهار	الطول والقصر	الانقباض	الشدة

البيت التاسع

الأرض	البسط والنشر	الشمول	أرض الأمان
الورق	البسط والنشر	الشمول	ثمرة الآمان

لا نستطيع أن نتجاهل النسق اللغوي والنفسي والخيالي بين وحدات النص، لأنّ كل كلمة تغشى التي تليها

لؤلؤ {دمع {– الغيث {– نقط {– أحسن ما كان يلتقط.

وبالتالي تظهر الصورة الصحيحة التي تحدد لنا سياق المعنى المراد ، لأن الشاعر في هذه الحالة مهتم بطبيعة الصورة من المنظور النفسي والخيالي الذي يؤثر على القارئ، ولا يهمه وظيفتها بقدر ما يهمه تأثيرها.

يكون التفسير أكثر قبولا، ولا ينحصر في ترابط الوحدات الدلالية والتركيبية والصوتية فقط، بل يتجاوز ظاهرة الحصر اللغوي إلى محاولة التوفيق بين الطبيعة والإنسان، و يعقد صلة بينهما ضمن السياق المخصص، حتى نتصور أن إلهامات الشاعر وخيالته، التي يعرضها في شعره هي إجابات المتلقي اللاشعورية للحاجات والأشواق من خلال شعور الكاتب. فابن هانئ الأندلسي يسعى إلى خلق رؤية جديدة، وصورة تكون أكثر تصويرًا

لواقع تتداخل عناصره بكل أنواعها وتتفاعل من أجل غايات تتجاوز واقع النص لتنتظم فروعه ويتسع للحياة الطبيعية والبشرية، وتبقى هذه الغايات حاضرة في مزاج الشاعر الخيالي حتى تتحقق رغبته في الواقع، ويظهر تأثيرها على المتلقي.

يقول الدكتور" **أحمد علي دهمان**" في الصورة البلاغية عند **عبد القاهر الجرجاني**" إن الصورة هي تفسير عن نفسية الشاعر ووعاء لأحاسيسه وفكره، تعين على معنى أعمق من المعنى الظاهري، إذ تقدم عقدة فكرته وعاطفيته في برهة من الزمن وتوحد بين الأفكار المتفاوتة"[1]، فالمعاني بمنـــزلة المادة الموضوعة، و الانزياح منها كالصورة المتقنة التي تستجيب للخيال والعاطفة ونفسية الشاعر، فالخيال يصور ذلك المعنى تصويرا شعريا، لينتقل هذا المعنى البسيط الساذج إلى معنى كبير وعميق ومعنى ذلك أن هناك فصلٌ في ماهية الانتقال، من التجربة اللغوية الصغيرة والسطحية إلى التجربة اللغوية الكبيرة والعميقة، وهذه هي رغبة **جون كوهين** حين قال " تحليل ما يستند- ما أمكن- من رصد للوقائع"[2] .

فالانزياح هو التجربة الشعرية، أو مجموع الصور التي يتخذها الشاعر في صراعه مع الزمان والمكان لبرهة أو لمدة قصيرة أو طويلة، تسيطر عليه طوال حياته وكأنّ سرًا دفيناً يحركه على الإبداع، فهذه التجربة والصور تبعث على ترابط العناصر اللغوية ترابطاً معنوياً ليس له حدود تستوقفنا إلى النظر في معانيها وفي مفهوماتها الكامنة، **فابن هانئ** عندما يقول:

كأنما هي أنفاس المعز سرت   لا شبهة فيها للندى ولا غلط[3]

فالسؤال هو نفسه الجواب، أي فهم المعنى الحقيقي للأنفاس المعز الشبيهة بأنفاس الطبيعة الحية التي لا تؤرق الإنسان، فتكون حاضرة ومسخرة له دائماً، هكذا هي أنفاس

1- محمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ،ج2 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1. 1986 ص 299.

2- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية تر/ محمد العمري/محمود الولي.دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص 10.

3- د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص390.

المعز حيث نستطيع تسمية هذا الكلام تفسيراً، ولكن العبرة ترجع إلى فهم التجربة الشعرية والصورة الشعرية أو ما نسميه "نشاط المعنى"، يقول **إحسان عباس** في فهمه لبعض الصور الحديثة " إن دراسة الصور مجتمعة، قد يتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، وذلك لأن الصورة هي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل قوةٍ خالصة، فاتجاه دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[1] .

أما التجربة الشعرية فيقول فيها الدكتور **أحمد علي دهمان** "هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى الاقتناع الذاتي والإخلاص الفني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم" [2]، بل إنه كما يقول **غنيمي هلال** "ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث من الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة"[3]،

وتقول الدكتورة **حمر العين خيرة** :" إن حقيقة التجربة الشعرية كامنة في قوة استحداث المبهم الذي ينم عن رغبة ملحة، في خلق جديد، ولذلك فان الشعري يتضمن قوة ابتكاره في ذاته. ونحن في هذا السياق لا نفرق بين لغة شعرية معطاة ولغة نثرية معطاة بطريقة أو بشكل أقل محدودية، وإنما الفرق يكمن بالأساس في كون الأولى مستوحاة من انفتاح بنائها على العدول المطلق في الوقت الذي ينبغي للثانية أن تبقى في حيز المتعارف، لارتباط الشعري بالحدسي والتخيلي والوجداني أكثر من ارتباطه بالعقلي والمنطقي" [4] وكل هذا يشف عن جمال الطبيعة والنفس.

---

[1] – إحسان عباس– فن الشعر في تحليل بعض الصور الحديثة، م س،ص 238.

[2] – أحمد علي دهمان، عبد القاهر الجرجاني ،كتاب الصورة بلاغية ، منهجا وتطبيقا، ج1، م سن، ص 356.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الثالثة ،مطابع الشعب، 1964 ، ص 384.

[4] – د حمر العين خيرة، شعرية الانزياح– دراسة في جماليات العدول– م س، ص 26

فالانزياح هو عملية نشاط للمعنى، ومجال للخلق الفني، يكشف لنا الكثير من الحقائق النفسية، ويفتح أمام الشاعر عوالم كانت محجوبة إلى حد ما عن ذهنه، وتزيده تبصرًا بالطبيعة والنماذج الإنسانية، وحقيقة الانزياح أنّه فرق بين المظاهر النفسية وتعمق فيها، ويظهر أن الشاعر ابن هانئ الأندلسي له خبرة في الاعتماد القوي على العلاقة بين ملكته اللغوية و نفسيته، جعلته يستقرئ كل الصور من أجل التفريق والمباعدة بين الوحدات اللغوية، فكلّما كان التباعد أشّد في التعبير.

ومن جهة أخرى فقد كان الإمعان والتصوير أشد على النفوس، وأقرب إليها، **فابن هانئ** يخلق مواصفات تجرد الطبيعة من دورها الطبيعي، فتحيلها أفكاراً واستعارات وعقد يبني تصرفاتها كأبطال تحل هذه العقد فتتجلى الشخصيات غير طبيعية (بشرية)، حتى تكون أكبر في مجموعها ودلالتها مما تملكه نفسه عن كشفها، حيث يصل إلى الغاية التي يريدها، فتكون عبارة عن مسح عام للمفهوم اللغوي للقصيدة، التي تمنحنا مشهداً دلالياً يدور ضمن ثنائية (الطبيعة،الإنسان) و تتكون البنية المركزية التي يخرج منها المفهوم لتتصاعد الدلالة و تنمو، بل تسجل بعدًا وهو التماهي بين ذات الوحدات اللغوية خارجيا وداخليا، فتبدو الأشياء الطبيعية كياناً محضًا.

وتدور هذه الثنائية على الشكل التالي :

الطبيعة	الإنسان
اللؤلؤ	المعز
السحاب	الملحمة
الريح	ساخط/راضي
الربيع	الكرم/السلم
الغمائم	التجنيد
البحر	الغضب

البرق	قاضي
المطر	قاضي ظالم
الليل	الانقباض
النهار	الانبساط
الروضة	الأمان
الكافور	ريح النصر

يتخذ الانزياح مساراً وبعداً تشخيصيًا ينموا داخل القصيدة، ويتجلى في حوار الوحدات اللغوية (يلتقطُ، ينخرطُ، سخطُ، يهدي، يتنفسُ، يعكفُ، يبسطُ، يعلوُ، ينهبطُ). أو كما يقول **جون كوهين** " بين المدلول الأصلي الاصطلاحي والمدلول الذي يقدم به الكلام"[1].

فالشاعر الذي ليس له مدلول في القصيدة، ليس شاعرًا. **وابن هانئ** يغير من طريقته في التعامل مع النص، ليجعل من شعره شعراً حياً جديدًا، يقول **أحمد قبش:**" يترجم الشاعر مشاعره بالرموز الخفية والأحلام الضبابية وبالعاطفة قبل العقل، وبالاحتفاء بتجارب العقل الباطن،والميل إلى الغموض والإبهام، والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي، والاهتمام بالنفس أكثر من الاهتمام بالطابع الإنساني"[2]، ليأتي هذا الانزياح محملاً في الأبيات 11 و 12

كَأَنَما هِي أَنْفاسُ الُمعِـــــزُ سَرَتْ   لاَشُبُهَة لِلندَى فِيهَا ولاَ غَلَـــــــطُ

تَاللهِ لَوْ كَانَت الأَنْوَاءُ تُشْبهُـــهُ   مَا مَرَ بُؤْسٌ عَلَى الدُنيا ولاَ قَنَـــــطُ[3]

---

[1]- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، م س، ص 99.

[2]- أحمد قبش تاريخ الشعر العربي الحديث، دمشق، 1971، ص 8-9،.

[3]- د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص390.

فالروضة من طيب روائحها يحصل بها الانفراج والانشراح، ونفس المعز مستعار من نفس الروضة الذي يتنسمه الإنسان فيستريح إليه، فأنفاس المعز تأتي بالطيب العبير والورد والجود في كونها فائحةً بالندى، ثم يقسم لإثبات قوله حين يرى أنه لو كان في الأمطار ما يشبه من جود المعز لم يبق في دنيا فقر ولا بأس.

لقد بارحت الطبيعة بعدها الدلالي وعبرت في غالبها عن تجارب الشاعر الواقعية ذات الطابع النفسي والخيالي، والنص يستخدم تقنية الوصف من خلال هذه الثنائيات. إن هذه التقنية تبعث المتلقي إلى استحضار هدف الشاعر الذي يقدم مشهد ممزوجا بصورة عابرة على المنظر العام للأحداث، التي يسوقها لحماية العز القائم. يقول **إحسان عباس**:"كل صورة هي خلق جديد في طريقة جديدة من التعبير" [1]، فالشاعر يستغل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا يمكن التعبير عنها مباشرة.

وخلاصة القول أن العلاقة النفسية للشاعر بالطبيعة، هي تلك الحالة طارئة (الانزياح) ، التي يلجأ إليها الشاعر باستمرار، لأنه لا يرى فيها إلا الحالة التي تعكس روحه وروح بلاده ودولته، كأن انزياحه النفسي هذا يعطي صبغة إنسانية لعلاقته مع الطبيعة، تلك الصبغة هي انحراف في المسافة التي تفصل بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الخيالي.

فالانزياح النفسي هو ذلك الحشد الكبير للمعاني وذاك الاهتمام بالكلمات الجاهزة للتعبير، التي تعيش في واقع الشاعر النفسي، لتتجمع وتنتظم فتؤلف ذلك العالم المبهم فيخرج العمل حقيقيا واقعياً يعبر عن آفاق عظيمة وهادفة، تحمل شجونا قائما من أجل استمرارية العز القائم، فالذل والقهر والخوف من الانحطاط قد أثقل كاهل الشاعر، وأعطى إحساسا جديدا بالانفراج والانشراح، وأسقط الأنواء، التي لا يبقى معها في الدنيا بؤس ولا قنط، والاهتمام لا يعني بالضرورة إهمال المعطيات اللفظية والمعنوية، وإنما هو ضرب من

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، م س، ص260،

التفكير للاختيار والنظر في موقف معين، وباستمرار إيجاد تعبير جديد ينطلق من بؤرة واحدة إلى نقاط تكون مستقبلا بؤراً لانطلاقات جديدة.

3 الانزياح التركيبي:

بناءا على ما تقدم يجب أن نعرف أن الوحدات اللغوية في النص الشعري ترتبط فيما بينها بقواعد دلالية وتركيبية، وتتناسق لتؤدي وظيفتها الأصلية بما يسمى التواصل الشعري، حتى لا تكون كلاما عاديا، فالقصيدة هي كلام مركب منظم للوحدات في هيئتها البنيوية، لها مضمون لغوي، ولها أعمال تبررها تركيبة هذه الوحدات، التي تكون مدرجة تحت اسم معين، لتتشكل وحدات جديدة مأخوذة ببساطة من متتالية أخرى أوسع منها، وتبني شبكة من الوظائف في تسلسل متدحرج من الأكبر إلى الأصغر، يتحسسها القارئ في الألفاظ والعبارات، ليكتشف المعاني الوافدة ويبدأ في تطويعها وصياغتها بما يترابط مع أدبيات النقد الشعري، فهو ينصب على اللغة لغاية اللغة.

ولعل هذه الطريقة تجعل عملية التواصل الشعري تتحقق. ذلك أن منتج أشياء التواصل هي عملية التركيبية والدلالية، فالعملية الدلالية تعمل على قراءة المعاني وتتبعها، أما العملية التركيبية فتحدد مجال هذه القراءة من خلال الألفاظ والجمل والعبارات، فعلم التراكيب يستند إلى عمل نظام الدوال في نطاق ما تدل عليه، ودراسة الخطاب من وجهة تركيبية تفضي حتماً إلى اكتشاف دلالته، لأنه متى افتقد التركيب للدلالة، افتقد قيمته، حيث يقول **صلاح فضل**:" التحليل التركيبي هو تفجير لهياكل اللغة مع إبراز كيفية الانتقال من الدال إلى الدلالة." [1]. فتجزئة القصيدة إلى جمل ثم كلمات ودراستها تركيبياً، لا تكون إلا بربطها مع المستوى الدلالي على وجه عام، وذلك من أجل تحديد:

تحديد وجهة الفعل دلاليا

تحديد وجهة الأداة دلاليا

تحديد وجهة الجملة دلاليا

---

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، 1978، ص 237.

تحديد وجهة القصيدة دلالياً

تقول الدكتورة **حمر العين خيرة:**" إن دمج الدلالي بالتركيبي هو الأساس الذي تقوم عليه نظرية النظم بوصفها رؤية مبكرة في الشعرية — وان لم تتحقق جميع الخصائص التي تدعو إليها الشعريات المعاصرة —ولا فضل في ذلك للمعنى دون اللفظ....ومعنى ذلك أن المبدع يفجر حركية دلالية بإسنادها لوظيفة تركيبية، ليمنحها بعدها الجمالي "[1]، لأن تحديد الوجهة له غاية في استدعاء فهم المخاطب، لإبلاغه بلاغيا شيئا ما، بالإضافة إلى ذلك، له غرض خاص وراء هذا الإبلاغ.

إننا في دراستنا التركيبية لقصيدة **ابن هانئ** الأندلسي بحثنا عن الترابط المعنوي بين مختلف الوحدات اللغوية، من جمل اسمية وفعلية وأفعال وأسماء وأدوات وحروف، ولكننا لم ننصب على هذه الدراسة حتى تصبح لها اتجاهات نحوية أو بلاغية محضة، وإنما عمدنا إلى دراسة حديثة للمكونات الأساسية وتحليلها تركيبياً لإظهار أوجه التفاضل، والتناسب، وإبراز كل الاحتمالات الواردة في بعض الأبيات من تقديم وتأخير و التفات وعذوبة ألفاظ وخشونتها وعموم اللفظ وخصوصيته في الدلالة، وجمال ورداءة الأدوات وحروف الجر.

نلاحظ بشكل ظاهر أن الوحدات اللغوية في القصيدة التي مطلعها:

أَلُؤلُؤ دَمْعٌ هَذَا الغَيثُ أَمْ نَقَطُ   مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَو كَانَ يُلْتَقَطُ[2]

هي وحدات متجسدة في سلسلة من العناصر مترابطة ترابطا دلالياً. ولهذا نستطيع عزل الكلمات والجمل عن بعضها البعض، يقول **السكاكي:**" إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه الضرورية "[3]، و بما أنها تشير دلالياً إلى الكلمات

[1] – د. حمر العين خيرة ,شعرية الانزياح– دراسة في جماليات العدول– ، م س، ص 76.

[2] – د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26، م س، ص390.

[3] – السكاكي أبو يعقوب ، مفتاح العلوم ضبطه وشرحه :نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص76

والجمل التي تليها، فهذا العزل إنما يدل بالتأكيد على بناء عناصر عديدة لانهاية لها، حتى تنتهي على التفاعل في نهاية المطاف، وبهذا تصبح جزءا للخطاب الشعري ،يقول **جمال الدين أبو هشام الأنصاري** "فالخطاب هو كلام موجه، والكلام هو قول تام مفيد أي أن الكلام هو شكل نحوي ودلالي مفيد"[1].

إنّ المنطق الدلالي للّغة هو إنتاج مستمر للألفاظ والجمل، ومعنى كونها دلالية أي أنه يجري خلفها تعدّ باستمرار نحو طريق مؤدية إلى ما لانهاية من التراكيب، فتصبح الدلالة مصدر انفجارات للمعنى. والتقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من الحديث، سواء من قبل النحويين أو من قبل البلاغيين الذين أولوها اهتماما زائدا لشرف اللغة التي يدرسون نظمها وتركيبها.

في إطار تناولنا للركنين الأساسين في الجملة العربية ، المسند والمسند إليه، سندرس موضوع التقديم والتأخير ، ولا عجب حين نرى احتفاء الإمام **عبد القاهر الجرجاني** بهذه الظاهرة في قوله : " هو بابٌ كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرُّف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعُه ويَلطُف لديك موقعُه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان "[2]

يبدأ الشاعر قصيدته:

أَلُؤلُؤٌ دمعٌ هَذَا الغَيثُ أَمْ نَقَطُ   **مَا كَانَ أَحْسَنَه لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ**[3]

---

[1]- جمال الدين أبو هاشم الأنصاري مغنى اللبيب عن كتاب الأعاريب، مازن مبارك ومحمد حمد الله، دمشق، دار الفكر دمشق، 1985 ص 419.

[2]- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، م س، ص 106.

[3]- د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، القصيدة 26، م س، ص390.

يستهل الشاعر القصيدة بمنادى قريب ألؤلؤ دمع..، وهو منادى مبني على الضم وصف بمضاف، وهو الدمع، أي أسند إليه معنى وصفي يدل على حقيقته وحالته، لأنّ المضاف عندما أضافه الشاعر ردّه إلى الأصل، فالدمع واللؤلؤ يشتركان في صفة اللمعان، وسبق اللؤلؤ الدمع لكثافته في اللمعان.

ومما جاء في التقديم والتأخير أنّ اسم لؤلؤ جاء بعد الهمزة، وكأن في الأمر شّكٌ، ولكن هذا الشّك تقريري موجود معلوم ثبوته ،ولا شك فيه، فالهمزة هنا للتصوير ولخلق معادل مذكور يوازيه ومقدّر له بالغيث، فالشك إذاً نسبة إلى فاعله، فالشاعر يطلب بندائه وسؤاله تعينه، ولما تعين المسند إليه وهو الغيث، فإنّ أم تكون مقّدرة لأّن الاسم حاصل، وإنما الشك في الفاعل المنسوب إليه الاسم، يقول الدكتور **السيد شيخون** "تكون الهمزة لطلب التصور إذا كان المطلوب بها شيئا آخر غير الثبوت والانتفاء بأن تكون نسبية معلومة ، والمطلوب تعين المسند والمسند إليه أو الحال أو الظرف أو غير ذلك من المتعلقات ....ومن خصائصها أن يكون لها معادل ب "أم" _ لفظا أو تقديرا ــ وأن الجواب عنها يجب أن يكون بتعيين المسئول عنه من الفاعل أو غيرهما "[1]، فلا يجوز لنا القول:

(أَلُؤلُؤ دمعٌ هَذَا الغَيثُ الذي هو نَقطُ) ← فهذا لا يجوز.

وقول الشاعر: (مَا كَانَ أَحْسنهُ لَو كَاَن يُلتقطُ) ← هنا المسند إليه إسمي متعلق بفعل ناقص، فالأفعال الناقصة تفيد المعنى إيجابًا أو سلبًا وتفضي خبرا يفيد ما أسمها(أحسن) مع اسمها إسناداً، يقول **عبد القاهر جرجاني:** " ..تقديم المسند إليه على الفعل يفيد تقوية الحكم وتوكيده" [2]، أما (لو كان يلتقط) فـــ "لو" إقرار على ما سبق من ما الزمانية الموصولة بها، وكان الفعل الناقص أيضاً قد أفاد وكمّل الوجود في الموصوف لصفة فيه، وفي حالة من أحواله، أي" لو كان يلتقط" تكملةٌ لأحسن التي هي تكملةٌ أيضاً لنقطُ.

---

[1] – د. السيد شيخون ،أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، ص 06.

[2] – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، م س،ص 88.

وهناك علاقة تكرار الهمزة، (أَلْؤْلؤٌ، أَهدى،كأَّنها،كأَّنه،كأَّن)، فكما سبق فالهمزة للتصور، وما أقبل ابن هانئ على ذكره، في وصف اللؤلؤ هي أنّ الهمزة ساهمت في الأثر الموسيقي، وهمزة (كأنما – كأن- كأنه) مبالغة في التشبيه للزيادة في التصوير والوصول إلى خاتمة الوصف، ويجمع ابن هانئ ذكر الأبيات كلها في بيت واحد، وهو تعبير عن موقف المعز والإحاطة بحركة واستقرار نظامه، الذي لا يزال شاخصا ومحيرا في ذهن الشاعر.

ونلاحظ المركبات الاسمية (الغيث–نقط–السحاب–الريح–الظبي–ضمير الهاء–الربيع – كافور–الجّو- جعد–المد–البحر–البرق–قاضي–الأرض–الريح–المعز) على اختلاف مواقعها في الجملة أسند لها ما يدل على وظيفتها، أي أنها نتائج تركيبة من معطيات لها دلالة، ولو لم يكن ذلك لاختلفت الوظائف باختلاف الموقع، لأن كل موقع يجب أن تسند إليه وظيفة خاصة به، فالمركبات الاسمية أسندت إليها وظيفة نحوية واحدة، وغرض معين يقول **السكاكي**:"يجوز التقدير بأن قدر للكلام مبتدأ، لأنه في الأصل مؤخرا، أي المبتدأ على الخبر ، وبأن كان المبتدأ اسما ظاهرا كقولك: زيد يقوم، فإنه لا يفيد إلا التقوي، فإنه لو قدر أن زيد لفظ مؤخر في الأصل، وان أصله يقوم زيد، لكان فاعلا في اللفظ لا فاعلا في المعنى "[1] ويقول أيضا "ويكفيك مجرد التنبيه هناك وحاصل المعنى راجع على تخصيص الموصوف عند السامع بالوصف"[2]، وهذا بالرغم من اختلاف الدور الدلالي لكل منها:

- البرق يظهر: مبتدأ وخبر(نحويا)ً
- يلمع (دلالياً) (تخصيص و تقوية)
- الأرض تبسط: مبتدأ وخبر(نحوياً)
- نشر الخير (دلالياً) (تخصيص و تقوية)
- الريح تبعث: مبتدأ وخبر(نحوياً)

---

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم، م س، ج1 ص129.
[2]- المصدر نفسه، ص150.

- الانفراج والانشراح (دلاليا) (تخصيص و تقوية)ً .

أما أفعال المضارعة والماضية وخاصة المضارعة منها هو اختيار يدور من بين عدة ممكنات يثبتها الشاعر، وهي ممارسة أسلوبية تجعل الجمل غنية الظلال، وذات إيحاءات متعددة الدلالة والمغزى. مولّدة لجمل أخرى ينتج بها النص تقارير وتأويلات، فهي عبارة عن انتقال من الوجود إلى الخيال، ثم العودة إلى الوجود من جديد، فهي أفعال لها دور في الوجود والعدم والغياب فيكون لها ارتباط بالجمل لهدف مخصوص، ويضفي الغرض منها سمة موضوعية، تظهر في النظر إلى المعنى على أساس أن كل واحد من هذه الأفعال في تقديمها وتأخيرها يشارك آخر في معناه، ويضيف إليه معنى متوقعاً يكتشفه القارئ المنتظر، أما الرفع في الأفعال المضارعة(يظهرُ-ينبسطُ-تنتشرُ-تنبعثُ-تختلطُ....)، يدل على الاستمرار في غير تعيين للزمان.

أما بخصوص الالتفات فلا نجد في نص **ابن هانئ** شيء من الإيهام أو الوهم، بل هو غموض مكتنف ومرسل من أسقام نفس **ابن هانئ** الأندلسي المستفيضة في ضميره، وما هذه الصور والمسندات إلا تعبير عن الطبيعة المتدافعة على طول الخط، فنشعر إزاءها باطمئنان، ونلاحظ أن الغيث هو المحور الرئيسي والنهائي التي تنمو به الطبيعة، وهو منبع الحياة، و أحسن ما في الطبيعة، وهو أيضا دلالة على الرحمة بعد القنوط، والبشرى بعد الضعف والانحطاط.

يظهر الالتفات في الأفعال (يظهرُ-يلتقطُ-تخترقُ-قاضي-تبسطُ-تنشُر-تبعثُ-يرضى-أهدى-تنفّسَ-تحّدَر-يعلّوُ-ينهبطُ).والتي جاءت كلها ناقلة للحواس والمدركات تشرح بعضها بعضا وتستحضر الصورة للناظر، كأنه يشاهدها حيث ربط الشاعر بينهم فحقق وحدة الصور الشعرية، ووحدة الصور الجمالية، وبخاصة الحوار الداخلي الذي يدور في الطبيعة، وهي نقلةٌ رائعة يسرحُ فيها النشاط الذهني في كثير من قصائده الشعرية.يقول **السكاكي**: " سمي هذا النقل بالالتفات عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه ويرون

الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه"[(1)]

وقد استعمل الشاعر الالتفات في أفعال المضارعة ثلاث عشرة مرة، دلالة على استمرار الزمان، ومرتين للفعل الماضي(أهدى ،سرَت)، لتدل على الاستقرار والبحث عن الجديد والاندفاع إلى الأمام.

وتتصل أفعال المضارعة الخاصة بالطبيعة:

1 بصفات الظهور(يظهُر–يبعثُ)

2 إحلال المكان(يبسطُ–ينشُر)

3 تفاعل(تختلطُ– ينهبطُ– تخترطُ –يلتقطُ)

وتتصل أفعال الماضي الخاصة بالطبيعة:

1 -بصفات الاستقرار والتأمل وبعث الحياة من جديد (أهدى ،سرت)

بالإضافة إلى هذا، ساهمت المركبات الفعلية بقدر كبير في انتقال المعاني من درجات و مستويات مختلفة، وبالتالي إزاحتها من الوجه العام إلى الوجه الخاص ومن الوجه الخاص إلى الوجه العام ، يقول ابن أثير " وأعلم أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى إلا لنوع خصوصية ، وهذا لا يتوخاه في الكلام إلا عارف برموز الفصاحة والبلاغة التي اطلع على أسرارها "[(2)]

ويظهر ذلك في الأبيات الشعرية:

وَالبَرْقُ يَظْهَرُ فِي لألأ غُرَتِـــــــهِ قَاضِي مِنْ الُمزْنِ فِي أَحْكَامِهِ شَطَطُ

---

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم ،م س، ص150.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، **تحقيق** : **أحمد الحوفي – بدوي طبانة**، ص 168.

وَالأَرض تَبَسُط فِي خَدِ الثَرَى وَرَقًا كَمَا تُنشَرُ فِي حَافَتِهاَ البَسْطُ[1]

ونستطيع القول كذلك أنّ المركبات الاسمية كانت بمثابة مفاتيح للنص

اللؤلؤ: المفتاح الأول: التعريف بالمعز

الملحمة: المفتاح الثاني: تربط بين الظواهر الطبيعية والبشرية

أنفاس: المفتاح الثالث: هي كلمة شاملة وجامعة لكل دلالات الظواهر الطبيعية والبشرية.

إنّ العلاقة بين المفاتيح والأفعال تكمن في المقابلات البديهية والضرورية، والتي لابد لها أن تتعاون وتتكامل، حتى تفسر الجملة تفسيرا دلاليًا صحيحاً، مع وجوب فهم العلاقات في البنية العميقة للأفعال والأسماء.

وبهذا تتخذ الأفعال و الأسماء مسارا تصويريا، تعانق فيه الماضي السحيق والحقيقة الناصعة العارية ،حيث الربيع الدائم يذود على التائهين من أمثال ابن هانئ ، المتطلعين إلى المستقبل الزاهر الدائم.

من ناحية الأدوات والحروف فهي العناصر الأساسية في التركيب اللغوي والمكوّنة لقصيدة الشاعر، ففي البيت الأول استعمل حرف أم للتصوير، التي تستلزم تعيين ما دخلت عليه لتستمر وتزيد في مبالغة البيت وتزينه ، ثم عرّج شاعر على حروف الجر، الدالة على الاستقرار والبدء والإحاطة ،حيث نجدها في: (من الزمن-من طول-من قصر-في حّد-في حافاتها....) ، وبهذا يكون الشاعر قد ألمّ بالنسيج التركيبي اللغوي، وهي إشارة إلى صنعة الشاعر لشعره وتداركه بوضوح تركيب نصه، وهذا لا يكون إلاّ لشاعر مبدع في الصنعة، يجعل من هذه الجمل تتعاون جميعاً في بنيتها من أجل الكشف عن ما يأتي به المصدر

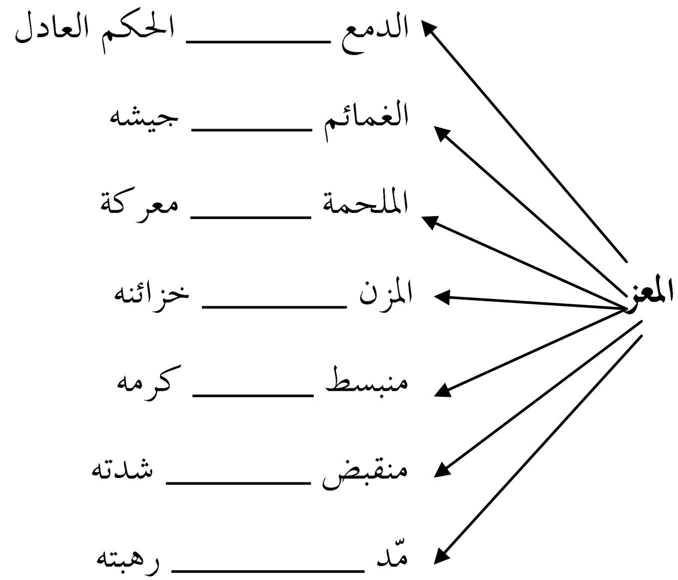
---

[1]- د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ص 391.

(الطبيعة-المعز)، فهي جمل متقاربة دلالة يكّمل بعضها بعضاً، تنتمي إلى نظام واحد لأنها تتشابه في ذهن المتلقي وتتقارب في العين وتتلاءم في السمع.

كما كان لاستعمال حرف الواو، مصاحبة للحال والاستدراك، وجاء ذلك في البيت السابع، والتاسع، والبيت الثامن، والعاشر، فهو حرف سمعٍ وتنبيه لأمر مهم، وعنصر للمفاجأة التي تحدث لنا دوراً لمشاهدة الطبيعة. ويلاحظ حرف العين (دمعٌ-عَجل-الربيعُ-عَاكفة-يعْلو-ثبعَث-معَطّرة-العَبير-المعِز)، وهو دلالة على الاستعراض والعطش إلى القوة والعز.

وكذلك أشار الشاعر إلى الغاية من استعمال حرف الميم للعلاقة الموجودة بين المعز و (أحكامه-الدمع-الغمائم-الملحمة-منقبض-منبسط-مّد-معطّرة).



أما من ناحية معجم القصيدة فيمكن تقسيمه إلى حقول:

الحقل الأول: متعلق بمفردات الطبيعة وأخذ نسبة 85%، (لؤلؤ-الغيث-السحاب، الريح،الجو،الربيع،الروضة،الكافور،السفط،الغمائم،الوابل،البحر،البرق،المزن،الجديدين،الورق -العبير-الورد).

الحقل الثاني: يشمل مفردات الحرب(ملحمة-قعقاع-ظبي- تخترط-ساخط-رضي-قاضي) وأخذ حوالي10 %

الحقل الثالث: ويشمل الجمل التي يستعملها أغلب الشعراء، وكذا على الحروف والأدوات، وأخذ نسبة 5% ، فمعجم القصيدة يعقد على مدلولات مختلفة ،حسب دورها، فتجد المفردات تقوم على صورة، ترسم انفعال الشاعر بها، وتصبح مرجعتيها الخاصة في الدلالة على الخطاب وما يشير إليه، لهذا تجلت في القصيدة بقوة، أمّا المفردات الحربية فنلاحظ أنها ذو طبيعة وصفية لا يعرف فيها الشاعر المرجع بماهيتها، ولكن بالوضعية التي تقوم بها ،ليتضح مقصده، فمثلا (الملحمة) أدّت وضعيتها بين (السحاب والريح)، وقد ظهر معنى البيت عند طرحنا للسؤال: ماذا بين السحاب والريح ؟ . يمكننا الإجابة: برق أو رعد، لكن هذا الشيء طبيعي ثابت يعرفه العام والخاص، بينما عندما نقول ملحمة فإنها تؤدي وظيفة بنائية دلالية (الالتفات)، وبالتالي نكون قد عرفنا العلاقة بين المرجع ،وبين أداة التعبير، والشيء المشار إليه.

إن اختيارنا لقصيدة **ابن هانئ الأندلسي** التي مطلعها:

ألؤلؤٌ دمعٌ هذا الغيثُ أم نقطُ ... ماَ كَانَ أَحْسَنه لَوْ كَانَ يُلْتقَطُ[1]

جاء نتيجة خضوع بنية نسيجها إلى نسق أسلوبي، فالشاعر يتقن اللغة الشعرية التي كانت في زمنه عبارة عن لغة ذكر المعاني، وهو مشغول بتصنيع العز والسعي بإبقائه عبر أدوات الشعر والشوق إلى كتابة هذا العز، ليجعل القارئ يتقصى حدود بناءه ودلالته .

يقول **الفتح بن خاقان** في شعر **ابن هانئ:**" هو علق خطير، وروض أدب مطير ،غاص في طلب الغريب حتى أخرج درّه المكنون، وبهرج بافتنانه فيه كل الفنون، وله نظم يسمى الثريا أن تتوج به وتقلّد، ويود البدر أن يكتب فيه ما أخترع وولّد.......فإنه اعتمد التهذيب والتحرير، واتبع في أغراضه الفرزدق والجرير، وأمّا التشبيهات فخرق فيها المعتاد ،وما شاء منها اقتاد، وقد أثبت له ما تحن له الأسماع، ولا تتمكن منه الأطماع"[2].

---

[1]– د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ابن هانئ القصيدة 26ص، م س، 390.

[2]– ابن الأبار ، التكملة لكتابة الصلة، بعناية: الفريد بل و ابن ابي شنب ، المطبعة الشرفية 1919م الجزائر ، ص 103.

ويقول **الذهبي:**" و أبوه شاعر أديب وليس يلحقه أحد في الشعر من أهل الأندلس وهو نظير المتنبي"[1].

فشعر **ابن هانئ** الأندلسي معادل حسي لروحيته ومثاليته، له بنائية ثقيلة ،تتخذ مواضعاً لتحديد عين الدلالة، وهي جذابة ومكثفة ومهيمنة، وقد تماثلت تراكيب القصيدة تماثلا قيما، لتبدو دائرة في فلك الطبيعية، تتصاعد فيها الدلالة وتنمو بل تسجل في غالب شعره، وقد ترجم فان كريمر بعض أشعاره إلى اللسان الألماني لأنه كما قال "قوة البيان وكثرة التمثيلات وجودة الألفاظ التي لا يكاد يقدر عليها الشعراء، إلاّ قليل"[2].

وهنا تبدو لنا القصيدة كيانا بشرياً محضاً، يستمر فيها النص خالقا حالة من الخيال اللغوي بين الطبيعة والمعز، واقفا على عناصرها ومتمماتها، فالنص الشعري **للابن هانئ** الأندلسي جاء سهلا يتمتع بالطابع التصويري والطابع الإيحائي من جهة،ومرتبطا بالواقع من جهة أخرى، تتخذ فيه الانزياحات طريقة نامية في جوانب محاورة النص.

ألؤلؤ دمع....

أهدى ....

غمائم في النواحي الجو عاكفة....

كأنها هي أنفاس.....

والملاحظة أن البنية التركيبية يتخذ الانزياح فيها شكلا تسلسليا، فيجعل من كل تركيب حرف دلالة، وكل دلالة حرف صوت، وبعض التراكيب تنـــزاح لتكّون جمل ذات معنى، لأنه كما يقول **طه وادي:**" لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي...يجب أن ندرك أن التركيب=التشكيل=اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب ، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام

1- شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام، ص 81.

2- د. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي ، م س، ص 28.

الأديب للغة" [1] بحيث تصبح المفردة والحركة تنساق لفظياً وموسيقياً ذات أثر وروعة، تجعل هذه التراكيب تتعقب السكنات والحركات، وتجعل حروفها من مّدٍ ولينٍ وسكونٍ ورفعٍ ونصبٍ، أدوارا تستند إليها في موضوعاتها بأدوار دلالية ،تكون في مواقع معنية في البنية التركيبية، وما يواكبها من إيقاع ونغم يجعل من كل هذا جوًا لغوياً دلالياً وتركيبياً حافلا بالفن المؤثر والمعّبر.

4 الانزياح الصوتي:

يعطي **رجاء عيد** لعلم الصوتيات أهمية بالغة في دراسة الأسلوب حيث يرى أن:"هناك بعض أنواع من الأدب لها إمكانية صوتية قوية، فالدراما والشعر يكتبان بكلمات مسموعة، والسمات اللغوية الخاصة التي تعرضها لا يمكن توضيحها إلا بألفاظ صوتية مصقولة، ولا بد أن يكون هذا اللفظ الصوتي قادرا على إلقاء الضوء على مثل هذه المظاهر كالجناس والسجع والقافية، واستخدام الكلمات التي تدل ألفاظها على معانيها والوزن والإيقاعات النغمية ومعرفة الطريقة التي تتباين فيها الحروف اللينة، وتتجمع الحروف الساكنة طبقا للموقع التي ترد فيه وكيفية النطق بها، فالحروف الساكنة تتجمع، والأماكن تتبدل في الوحدات الصوتية في تركيب المقاطع المتتالية، وكلها تمتزج وتتطابق لكي تعطي التأثير الشامل في النهاية" [2].

إن شاعر الطبيعة الأندلسي حين يعمد إلى وصف الطبيعة فإنه كالفنان الذي يمسك ريشته، ويستحضر كل ألوانها البهيجة، حيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة نظرة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار، إنّ الحياة في الطبيعة الأندلسية لها وجهٌ مشرقٌ يجعل منها الصالح تسبيحة حمدٍ وترنيمة رجاء، فكل هذه المعاني لها أدوات رسم ،من جناسٍ ،وسجعٍ، وإيقاعٍ ووزنٍ ،وقافيةٍ ليكون الجرس رقيقا والموسيقى مناسبة والصورة رزينة والأداء جيد، وتجعل

---

[1]– طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة،1989 ص 25.

[2]– عيد رجاء، البحث الأسلوبي المعاصرة والتراث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1993، ص 89.

للفظة رشاقة وللتعبير أناقة، بل إن الصورة تصير لوحة فنية موسيقية.وهذا هو أسمى مراتب الشعر الذي يعرفه **قدامة بن جعفر** بقوله: "إنه كلام موزون مقفى دال على معنى "[1] .

فشعر **ابن هانئ** الأندلسي هو صدى خافت لأنغام جديدة، حولت تلك الطبيعة الصامتة إلى طبيعة ناطقة، امتزجت معها المعاني والأصوات، هذه العلاقة لها قيمة فنية وجمالية لشعره كما لها نفس القيمة الفنية في شعر المتنبي، ولابد لنا هنا من الإشارة إلى درجة تأثر ابن هانئ الأندلسي بأبي الطيب المتنبي فقد قال عنه **ابن خلكان** : "هو شاعر شعراء المغرب على الإطلاق من المتقدمين والمتأخرين، ولأجل ذلك يقال له متنبي المغرب." [2] ومع هذا في دواوينه أشعار توافقه في معنى واحد. وقد يفوق أحدها الآخر فيمتاز **ابن هانئ** عن **المتنبي**:

عَكَسُوا الزَمَانَ عَوَاَثناَ ودَوْاخَنَــا   فــَـــــالصُبحُ لَيْلٌ والظَلامُ نَهَارُ[3]

لَيْلُهَا صُبْحُهَا مِن النَارِ وَالإصباحِ   لَيلٌ مِن الـــــدُخَانِ تَمَــــامٌ[4]

وامتاز **المتنبي** على **ابن هانئ**:

أناَ الذِي اجْتَلَبت المَنِيةَ طَــرفَـــهُ   فَمَنْ المُطَالِبُ والقَتِــيلُ القَاتــــلُ[5]

وَقَدتُ إلَى نَفسي مَنِيـَة نَفْسَــــهَا   كما أحرقت فِي نَارِها كَفُ مِصْرَمِ[6]

وكل منهما يتمايز عن غيره، ففي قوة البيان نرى أن **ابن هانئ** يفوق **المتنبي**، و**المتنبي** لا يكثر الوصف في شعره ويقصر، بينما ابن هانئ يطيل الوصف إلى غاية بعيدة أوضح، وقدرة الكلام عند **ابن هانئ** أعظم من قدرة المتنبي كما هو واضح بطول قصائده

1– قدامة بن جعفر، نقد الشعر ،تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3 ، 1979. ص 113.

2– ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج2، ص 5.

3– د. زاهد – تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 24، م س، البيت 44.

4– ديوان المتنبي، بشرح اليازجي ، ص 835.

5– د. علي زاهد – تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 87، البيت 63.

6– ديوان المتنبي، بشرح اليازجي، م س، ص 835.

وإنشائياته فقد تحتوي القصيدة مائتي بيت كما في القصيدة التي يمدح فيها جوهراً والتي فيها نغم موسيقي رائع حيث يقول:

رَأيَتُ بِعينِي فَوقَ مَا كُنتُ أَسمعُ   وَقَدْ رَاعَنِي يَوم مِنَ الحَشْرِ أَروعُ[1].

أما **أبو العلاء المعري** فكان إذا سمع **ابن هانئ** يقول:"ما أشبهه الا برحى تطحن قرونا لأجل القعقعة التي في ألفاظه"[2]، فالحّق أولا أنّ أكثر شعر ابن هانئ الأندلسي لاتصل فيه حدة التعبير إلى الصخب والجلبة والقعقعة، وإنما الحقيقة أن الميل فيه أكثر إلى اللفظ الفخم، حتى يتمكن به التأثير والانتباه، فالعبارات جزلة والأسلوب ذو موسيقى واضحة، وهذا لون من التعبير ومذهب في الأداء، فكما يحب البعض التعبير المهموس والأداء الهادئ، يؤثر البعض الآخر الموسيقى الرنانة والأنغام العالية، ولعلّ قول أبي العلاء المعري كامن في أدبياته الفلسفية والعملية المبنية على التشاؤم، فالرجل شديد التشاؤم ساخط على الدنيا متبرم بالعالم لا يرى فيه إلا شرًا مستطيرًا فهو رجل تناقض وحيرة، والدنيا في نظره أفرغت الشر على كل ما فيها سواء أكان حيواناً أو إنساناً.

قَدْ فَاضَتْ الدُنيَا بِأَدْنَاسِهَا   عَلَى بَرَايَاهَا وَأَجْنَـــاســـِهَا
وَكُل حَيٌ بِهَا ظَــالِـــمٌ   وَمَا بِها أَظْلَمُ مِن نَاسِهَــــــا[3]

فنقد أبو العلاء يتبع طريقة السخرية والتهكم فهو يتناول المباني والمعاني، يقول **حنى فاخوري** " أمّا المعاني فيحمد فيها الابتداع والابتكار والاتزان وعدم الغلو، فيمتدح أبا تمام

---

[1]- انظر الدكتور علي زاهد ،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 27، البيت .01

[3]- انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج2، ص 5.

[4]- أبي العلاء المعري، ديوان اللزوميات ، (اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم) المؤلف: أبو العلاء المعري الطبعة رقم: 1 الناشر: دار الكتب العلمية. ص26.

مثلاً صاحب طريقة مبتدعة، ومعان كاللؤلؤ يستخرجها من غامض البحار وبأخذ على ابن هانئ كما أشرنا غلوه الشديد في المدح المعز، ويأخذ على الوليد بن يزيد أشعاراً فيها الكفر ويرميه بقوارص الكلام فيقول أن عقله عقل وليد وقد بلغ سن الكهل، وهو يأخذ على الشعراء عمومًا تزلفهم"[1]. أمّا في المباني يقول **حنى فاخوري** " فيعيب على بعض الشعراء استعمالهم ألفاظا نافرة، وقوافي غير معجبة، ويأخذ على رؤية بن العجاج مثلاً الرجز على الغين والطاء والظاء ،كما يأخذ على غيره بعض الضعف العروضي" [2] فكيف يحكم أبي العلاء على **ابن هانئ وابن هانئ** يقول:

أمنكَ اجتياز البرقِ يلتاحُ في الدّجىَ   تَبَّلَجّتْ في شـــــرقيـــهِ فتبلــجاًّ
كأَّن بهِ لما سرى منكَ واضحـــــــــاً   تَبّسمَ ذَا ظلمٍ شنيباً مفلجَّـــــــــــا
مطارُ سِّن يزجي غمائمًا كّأنمــــــــــَا   يجُاذب خُصرًا في وشاحــكَ مدمجا
يَنوءُ إذاَ ما ناءَ منكَ ركامـــــــــــهُ   برادفةٍ لا يستقــل من الـــــوجىَ
كأّن يدًا شقّت خلال غيــــــــــومهِ   جيوباً أو اجتابت قباءً مــفــرجاَ[3]

إن الانتقال في مجال الشعريّة من النظم الصوتي الموسيقي، إلى النظم التأليفي الدلالي لـــه مسوغاته موضوعية، لأن النظم الصوتي لا يمكن أن يستقل عن الدلال ة، وقصيدة ابن هانئ تصور مشاعره الإنسانية في حضن الطبيعة التي حركتها في نفسه الولهة في نغمة موحية بالانفعال والتفاعل والحيوية.

هَبتْ لناَ ريحُ الصبَّــا فتَعَانقــتْ   فذَكرتُ حَبيبكَ فِي العِناق وَجِيدُ

---

[1]- حنى فاخوري، تاريخ الأدب العربي، 1951، ص 697.
[2]- المصدر نفسه، ص 697.
[3]- د. علي زاهد ، شرح المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، م س، ص 131.

وَإذا تألف في أعَاليها النــــــــدَى مالت بأعناقٍ ولطف القُـــــدُودِ

وإذا التقتْ بالـــــــريحِ لم تُبصر إلاَ خُدودً تلـــتـــقيِ بالخـــــدودِ

فكأّن عذرةً بينهما تحكي لـــــنا َ صفة الخُلود وحالة معمــــــودِ

تيجانُها طل وفي أعناقــِـــــــــهَا منه نظامُ طَلائعٌ وعقـــــــود[1]

فخصوصية ابن هانئ الأندلسي تجعل من اللفظ بائن مطبوع ومعناه جلي مسموع، فالشعر هو إنتاج بالحواس كلها، وجميع الأعضاء لها مكانة في شعره، وبهذا ينقلنا **ابن هانئ** من وضعية الموات الطويلة إلى وضعية الحياة القصيرة والمتنغمة، ومن الخضوع والخشوع إلى الرهاف والمتعة الحقيقية، فجاء شعره منسجماً، ينسجم فيه الإيقاع مع الوزن والقافية والموسيقى،و لقد حاور **ابن هانئ** الأندلسي الطبيعة بطريقة فنية، تبادل معها الانطباعات وجانس الأصوات مع بعضها، فكان شعره رقيقاً صافياً، حسن النظم ،مطرب الإيقاع ،ملائم للحس، معانيه متحركة، أعاريضه وقوافيه وموازينه مبنية ،وقصيدته التي يمدح فيها المعز ويصف الطبيعة هي التي تكون موقع دراستنا هذه.

والتي يقول فيها:

أَلؤلؤٌ دمعٌ هذا الغيت أم نقـــطُ ما كان أحسنه لو كان يلتقطُ

بين السحاب وبين الريح ملحمةٌ قُعقاعٌ وظبيٌ في الجو تخترطُ

كأنّه ساخطٌ يرضى على عجلٍ فما يدُوم الرضى منه ولا سخطُ

أهدى الربيع إلينا روضة أنفا كما تنَّفس عن كافوره السفطُ

غَمائمٌ في نَواحي الجو عاكفةٌ جَّعد تحّدر منها وابل سبطُ

---

[1]- د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 14، ص 154

كأَّن تُهتاَفَا في كُل نَاحـــية مَّدمِن البَحر يعْلوُ ثم ينهبطُ

والبرق يظِهر لأَلأَ غُّرتهِ قاضٍ من المُزن فيِ أَحكاَمِه شططُ

وللجَدِيدَينِ من طُولٍ ومن قِصرٍ حَبلانِ منقبضٌ عنَّا ومنبسطُ

والريحُ تَبْعَثُ أَنْـــــفَاسًا مُعطَّرَةً مِثل الْعبير بِماء الوَرْد يَختلطُ[1]

لقد لاحظ **د. إحسان عباس** في كتابه فن الشعر، ــ وربما سبقه إلى ذلك كثير من النقاد أمثال **طه إبراهيم** ــ أن **قدامة ابن جعفر** قد راعى في تعريفه للشعر، النظم دون الدلالة، أقصد حين حصر الشعر في اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وجهة الاعتراض هنا أن الشعر في فهمنا القديم والحديث ليس نظماً. فالنظم أشبه بعملية لغوية ميكانيكية تصهر العناصر التي أشار إليها قدامه في قالب منظوم جامد ليس فيه ألق الدلالة ولا حرارة الإحساس، ومن هذا الباب صنف الشعر التعليمي والعلمي والوعظي تحت إطار النظم الذي يعبر عن أدنى مستوى للشعرية، وبالمقابل هنالك شعر منظوم حقيقي ينطوي على عناصر إضافية حيوية تستوعب فيض الإحساس الصادق وتجليات التصوير النابض وغير ذلك، بمعنى أن الفهم العملي لتعريف **قدامة** وضع تحت إطار الطاقات الصوتية لا الدلالية، وهذا الفهم اليوم قاصر عن الإحاطة بمقاصد النظم من جهة الدالة على استقلال النظم الصوتي عن النظم الدال، فهل صحيح أن النظم يقتصر في حقيقته على الجانب الموسيقي، وهل يمكن للشعر أن يستقل عن الجانب الصوتي الموسيقي؟

يرى **كوهين** أنه يمكن للشعر تجاوز الصفة الصوتية، فقصيدة النثر مثال واضح لذلك التجاوز، ولكن السؤال المهم الذي أطلقه بعد ذلك هل استغلت قصيدة النثر كامل أدوات الشعر؟ يقول: "إن الفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته، والقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائماً كما لو كانت شعراً أبتر ا. فالنظم إذن من مقومات

---

[1] - د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 26، م س، ص 390.

العملية الشعرية وبهذه الصفة يجب أن ندرسه "[1] ،إنّ اختيارنا لهذه القصيدة باعتبارها الحد المقبول في الدراسة، لأنها استوحت صورها الفنية بلغة حادة ناتجة من عمق أفكار وصدق التجربة وحرارة الإحساس ،بل أنها مفارقة في بلوغ الذوق الدلالي والتركيبي والمنطق الصوتي، واسعة الرقعة، بارزة الخطوط ،تظهر ألوانها في الطبيعة صارخةً وهادئةً ،تتكامل وتتمايز في ألفاظها ومعانيها تتحفظ بسماتها الإيقاعية والنبرية، كما تزخم بالموسيقى الدلالية، فلها نبرة حادة وتنغيم دقيق، فهذه القصيدة طويلة إجمالا وهذا الطول يحقق الدلالة العامة وعنصر من عناصر بناء النص الشعري.

يقول **صاحب العمدة**: "حدثنا الشيخ أبو عبد الله العزيز بن أبي السهل رحمه الله قال سئل أبو عمر بن علاء: هل كانت العرب تطيل فقال: نعم ليسمع منها. فقيل: فهل كانت توجز قال: نعم ليحفظ عنها. قال: الخليل بن أحمد :يطول الكلام ويكثر ليفهم ،ويوجز ويختصر ليفهم، وتستحب الإطالة عند الاعتذار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع والطوال للمواقف والمشهورات..". [2].

إنّ بحر هذه القصيدة هو بحر البسيط و تفعيلاته : **مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**

جاءت حركته العروضية سهلة وبسيطة ، ليتشكل التطابق التام بين الأبيات، يحكمها حرف مضموم في رويها ،(يلتقطُ-تخترطُ-سخطُ-بسطُ-يهبطُ-شططُ-منبسطُ-يختلطُ-غلطُ).وربّما كان هناك جوازات في بعض الأبيات مثل البيت الأول.

ألؤلؤ(**متفعلن**) 0//0//

كأن هتانها(**متفعلن**)0//0/0//0//

كما تنفس(**متفعلن**) 0//0//

---

[1] - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ص 01.

[2] - ابن الرشيق، العمدة، تحقيق:محمد عبد القادر أحمد عطا -دار الكتب العلمية - بيروت -ط1-2001. ص 286

غمائم(**متفعلن**) 0//0//

فحدوث مثل هذه الجوازات راجع إلى تسهيل الذوق وتبسيط المعنى، حتى تكون هناك سعة للفهم والقصد، إنّ هذا الاختلاف الطفيف جالب للضرورة رغم أنّه قد يكون عيبًا في القافية، إلاّ أنّه موزون.

يقول **السجلماسي** في كتابه المترع البديع" إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[1] فالجوازات في القافية هي ضرورة تغير إيقاع من جميل إلى جميل يقول السجلماني في هذا الصدد " والفاعل في هذا النوع هو : قول مركب من جزأين متحد في المادة والمثال كل جزء منهما يدل على المعنى هو عند الآخر بحالة ملائمية، وقد أخذ من جهة وضعها في الجنس الملائمي من الأمور ووضع أحدهما صدراً وأخر عجزاً مردود على الصدر بحسب هيئة الاضطرار ومعنى ذلك أنه لما قد تقّرر ،ينبغي أن يكون أحد الجزأين هو –عجز ضرورة– كائنا من القول في الخاتمة والنهاية دون تضعيفه وإثنائه وقال قوم : هو ردّ إعجاز الكلام على صدوره. وعلماء البيان وأهل صفة البلاغة يرون أنّ هذا النوع من النظوم وهذا الأسلوب من التراكيب، هو مخصوص بالقول الشعري فقطّ ويقع عندهم منه في القوافي خاصة، و هؤلاء لالتزامهم هذا الرأي فإنه يميطونه من القرآن، وبالجملة من القول الشعري ،ويرون أنّه إنما يوجد في الشعر فقط"[(2)].

تحدث الضرورة في القافية من أجل تسهيل المعنى، وتنظيمه، فالصوت يكون عارضاً وموجهاً للمعنى، عندما تكون القافية غير منظمة إلاّ في حالات استثنائية، يكون الشعر موزوناً بالضرورة فلا نخرج عن الإيقاع الشعري والدلالي.

وكون الشعر مسموعاً بالطبيعة، فإنّه يتراح بغير القافية والوزن. فعند قول **ابن هانئ:**

---

[1] – أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي الرباط : مطبعة المعارف الجديدة, 1980 ص 406

[2]– المصدر نفسه، ص406

(**متفعلن**)ألؤلؤ دمعٌ لا يؤثر على الوزن ما دام يطرب السامع وينشد الهدف

و قد جاءت التفعيلات مقطوعة مثل قوله :

أهْدى الرّبيعُ إلينا روضة ً أُنُفاً كما تنفّسَ عن كافورهِ السَفط [1]

أهد رربي/عُ إلي/نا روضتن/ أنفن كما تنف/فسعن /كا فو رهس/ سفطي

مستفعلن/فعلن /مستفعلن /فعلن مفا علن /فعلن / مستفعلن / فعلن

فحاجة الشاعر في الانتقال والمزاوجة في الوزن والإيقاع، ناتج عن الالتقاء المعنوي النفسي مع الطبيعة الذي يوّلد دلالة عميقة فيها، فكل بيت يحمل معنى دقيق.

يستهل الشاعر قصيدته بصورة مشرقةٍ ورؤية حاذقةٍ، فيتعجب من جمال اللؤلؤ وبالغيث الذي يأتي بالأرزاق ، وتنبثق إشارات التعجب من القارئ فيسمع همس الإيقاع، ويتدخل العروض كعنصر من عناصر الإيقاع لينتظم النص فتصبح ذات القارئ منتجة لمواقع إيقاع القصيدة في السمع والعقل، وتأخذ القصيدة نسقاً موحدًا، يظهر البيت في ميزانه حيث يبين لنا ميزان القصيدة بكاملها.

وللإشارة فإن العلاقة الدلالية بين الوحدات اللغوية للقصيدة.

اللؤلؤ- دمع- الغيث- النقط- السحاب- الريح-الملحمة- القعقاع- الضبي- الجو- الربيع- الروضة- الكافور- الغمائم- الجو- الثرى- جعد- الوابل- المّد- البحر- البرق-لألأ- المزن- الأرض- الورق- العبير- الورد- الندى-، تشير إلى مشهد حركي موسيقي متتابع في أحضان الطبيعة ينتهي بذكر المعز الفاطمي في قطعة موزونة مختصرة.

كأنّما هي أنفس المعز سرت لا شبهة فيها الندى ولا غلط. [2]

---

[1]- د. علي زاهد ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، قصيدة 26،ص 390.

[2]- م س،ص 390

فالغيث، والسحاب، والريح، والجو، والغمائم ،والليل، والنهار والبرق، والمزن، والأرض والورد، والندى ، لها قواسم مشتركة في توليد الأنواء والإيقاع له نغم متواصل ومستمر يخلق حالة من التناغم الإيقاعي. يقول **tomas tchofski** " يطارد التناغم هدفين: أولاً يقسم الخطاب إلى دورات إيقاعية، وثانيهما يخلق انطباع بين الأجزاء الموضوعة على هذا النحو [1]".

حيث تقوم الوحدات اللغوية على مناداة بعضها بعضا، في نسيج متباين من النص، ويظهر الإيقاع كتنظيم لهذه الوحدات اللغوية عبر حركتها لأن الشعر في رأي ابن طباطبا "كلام موزون مقفى يدل على معنى" [2]. ويصل إلى نتيجة حتى يصبح الكلام منظوما، فالإيقاع الشعري يهيئ الطريق للدلالة للحصول على خطاب، يقول **هنري ميشاميك:**" وبما أن الخطاب غير منفصل عن معناه فإن الإيقاع غير منفصل عن معنى هذا الخطاب"[3].

يعتبر نص **ابن هانئ** الأندلسي نص متباين، يستوعب جميع الوظائف التواصلية السمعية، وذلك بتعدد أنماط بناءه الإيقاعية، في الوقت نفسه تبحث فيه اتجاه الدلالات من أجل تقديم دوال جديدة، بحيث تكون خرقا واضحا لدلالة الخطاب، وهذا نعني به الإحاطة بأنواع الممارسة الشعرية دونما انعزال عن القواعد العامة، وتكون بالتالي ممارسة لانهائية في بناء الإيقاع لا سبيل في ضبط حيويتها.

إنّ العلاقة بين مختلف الوحدات اللغوية في نص **ابن هانئ** الأندلسي تخلق فضاءاً سمعياً، حركته الطبيعة متواصلة معبرة عن فضاء داخلي ،منتج لمعاني العزة، القوة، يظهر أحسن، الملحمة، تخترط، ساخط، رضٍ، أهدى، تحّدر، هذه الكلمات تشير كلها إلى القوة .فالإيقاع يكون قوياً مسموعاً، و الصوت الداخلي لذات النص يتماثل ويتباين مع صوت الخارجي له، فهو صوت مهموس في ذاته مسموع في الطبيعة،و هو صدى لصوت ابن هانئ

---

[1] Tomas tchofski - In théorie de la littérature, p 160.

[2] – ابن طباطبا، عيار الشعر ، القاهرة 1956 – ص03.

[3] –Henri Meschamic, Critique du rythme (1982).p70 .

الذي عبّر عن حلمه وهدفه المنشود، فهو يعبر عن حبّه وافتخاره بقوة المعز، ويؤكد صدق رؤيته وسمعه من صدى الطبيعة، فينتج في ذات القارئ حوارا يكسبه موقف مؤثر ،كأن السامع يؤثر على الكاتب في إنتاج كلمات إيقاعية متقنة التأثير، فالصوت هو محّرك الكلمات والعبارات، بصوت متناغم استطاع ابن هانئ أن يمنح شعره نوعا من الإثارة، فمنح الطبيعة قدرة على القول بصوت إنساني مثير ، وما زاد القصيدة حركيةً وإثارةً هي حركة الروي ،المخصوص بجرس خاص يقول الدكتور **زاهد علي** وهو يقارن بين **ابن هانئ** والمتنبي في إنشاء القصائد: "قدرة **ابن هانئ** الأندلسي على الكلام أعظم من قدرة المتنبي ،كما هو واضح بطول قصائده وبإنشائه إياها في رداف صعبة مثال التاء والخاء والحاء والطاء ولا تجد في ديوان المتنبي قصيدة في هذا الرداف." [1]

يمكن القول أن حركة الروي الطاء هي رمز للاستمرار والحركة والدوام والانفعال والتفّاعل وهي رمز هادف فطاء الطرب والطاء الطبع، وطاء الطرق، والطاء الطحن، والطاء الطرافة.....، وحركة الطاء كلها متشابهة في الوحدة اللغوية مختلفة في المعنى حددت المضمون وردّدت الإيقاع والهدف المنشود، فالقافية جعلت حرف الروي صوتا متنقلا من سطر إلى آخر، وبالتالي ارتبطت القصيدة ارتباطا عضويا، فالشاعر قطع الكلام بحرف الروي، وأظهر نوعا من التكلّف وضعه ضمن قادسية القافية واستقلال الأبيات، وهو دليل على تماسكها وترابطها ،وإعناتا للشاعر وكدّ لقريحته وتوسعا لفصاحته وبلاغته جعلت القصيدة مستحسنة على الإطلاق.

خط لنا **ابن هانئ** الأندلسي كلاما بيانياً موسيقياً متناسقاً، جعل من شعره شعراً جديدًا، لا يصيب القارئ أو السامع بالملل ،وأصبحت القصيدة لها صوت مرتفع يعلو صيته وعزه بحركة مستمرة ومتواصلة، فالنص في البناء الصوتي تتبع حركة الألفاظ والحروف ليقف عند الدلالة ويزيد من جودتها لتتسم حاجة الشعر الصوتية، فكما أن للشعر حاجة

1- انظر الدكتور علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، ص 33.

بلاغية فأيضا له حاجة لقافية وموسيقى يقول رومان **جاكبسون:** " فهي عامل من عوامل بناء البيت قبل أن تكون باعثة على اللذات والانفعال"[1] .

إنّ الطرق التي يتبعها الشعراء قي صياغة القافية، لا يزال الشعر يحاول استيعابها، وذلك من خلال الكشف عنها. هذه الطرائق التي يعتمدها الشعراء يحاولون فيها الولوج إلى معنى الغاية القصوى دون الاهتمام بالقافية ، وهو نوع من التجنب أو الانحراف، حيث يضطر الشاعر إلى أن لا يقف عندها بل يصلها بما بعدها، وذلك للحاجة الصوتية والبلاغية.

ومن هذه الطرق "الإيغال"يقول **قدامة بن جعفر** : "وهو أن يأتي الشاعر بمعنى في البيت تماما في غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنعٌ، ثم يأتي لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في التجويد ما ذكره البيت"[2] ، فعندما يقول **ابن هانئ** في البيت :

كَأّنمَا هِي أَنفَاس المُعز سَرَتْ لاَ شُبهة للِندَى فِيهَا ولاَ غَلَطُ[3]

هذا البيت مختلف عن الأبيات من حيث القافية **فابن هانئ** الأندلسي جاء بتشبيه كامل قبل القافية، وذلك أن أنفاس المعز شبيهه بأنفاس الروضة، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف وأكّده وهي قول لا "غلط" فانزاح إلى اعتبار ذلك متممًا للمعنى ،وحاجة صوتية ،فالقافية ضرورة شعرية تزيينية وأي خلل في القافية يعني التعدي على بناء النص الشعري تجبر الوزن على الامتداد في أن يحقق وقفته من غير إخلال بالمعنى وتركيبته يقول **«oeam.Brik** " يكتب الشاعر في البدء فكرته نثراً ،ثم يبّدل كلماتها حتى تستقيم مع الوزن، وإذا لم تخضع بعض الكلمات لضرورات الوزن يبدلها حتى تستجيب لما هو مطلوب منها، أو يبدلها بكلمات تكون ملائمة أفضل من غيرها"[4].

---

[1] -Roman Jakobson , Essais de linguistique général, P 22.

[2] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، م س، ص192.

[3] – د. علي زاهد، بين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ القصيدة 26 ، م س، ص 390.

[4]- Oeam brik Rythme & syntaxe de théorie du littérateur p 150-151

يقول **جمال الدين بن الشيخ** : "تأخذ القافية منذ ذاك مكانا في ربط أخير كأن تكون تشبيهاً، أو اعتراضا أو استعارة أو طباقا... أو تلتحق فقط بالقول في نوع من المبالغة سواء كانت صيغة اسمية أو فعلية ، فإن بإمكانها احتلال جميع الوظائف والانضمام لأي مكّونة للبيت"[1].

يتطلب البناء الحقيقي للبيت ضرورات، مادام هذه الضرورة لا تؤثر على البنية التركيبية والمعنوية للنص، وخلاصة القول أنّ الانزياح الصوتي يرتسم في عملية بناء البيت في القصيدة بحيث أنّ هذا البناء يقوم على صراع، فضلا عن كونه يقوم على حركة أيضا داخل البيت وخارجه فيؤثر على الوزن ووظائف البنائية للإيقاع الشعري ،وما يشير إليه هو عملية هدم وبناء بحيث تختلف اتجاهات حركة كل منهما في بناء البيت، ويقول **ابن طباطبا** "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا واتخذ له ما من الألفاظ الذي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه" [2] وهذا باعث إلى الانزياح من اللغة العادية إلى اللغة الفنية ،ويصور لنا درجة الانحراف عن اللغة، لأّن النص الشعري هو المجال الذي يرتبط فيه إيقاع البيت مع دلالته فيصبح ذا طابع لغوي حركي دلالي وموسيقي.

5 الانزياح المنطقي :

يبقى الانزياح المنطقي يمثل دراسة للنص الشعري دراسة خارجة عما يتعلق بذات الكاتب، وينكب على اكتشاف الشعرية الأدبية، وكأنها عالم مستقل قائم بذاته، في دراسة لا تنتمي إلاّ للنص الشعري، بعيدا عن أية معلومات نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو غير ذلك

---

1 – جمال الدين بن الشيخ، الشعر العربي الحديث، م س، ص 200.

2 – ابن طباطبا، أبو الحسن محمد ، عيار الشعر ، تحقيق:محمد زغلول السلام ، دار المعارف، 1980 . ص 11.

إذا تتبعنا الأسلوبية والكيفية التي وضع بها مفهوم الانزياح سنلاحظ أن هناك اختلافا كبيرا في عملية التعريف:

فالانزياح عند **فاليري** هو التجاوز = **la bus**

سبتزر / الانحراف = **la déviation**

والاك وفاران / الاختلال =**la distorsion**

بايتار / الإطاحة = **la subversion**

تيري / المخالفة = **l'infraction**

بارت / الشناعة = **le scandale**

كوهان / الإنتهاك = **le viol**

تودوروف / خرق السنن = **la violation**

أراقون / العصيان = **la transgression**

جماعة مو/ التحريف = **luttevation**[1]

تختلف هذه المفاهيم التعريفية من باحث للآخر، وهي لا توضح لنا بشكل من الأشكال الفرق بين مفهوماتها وتصوراتها، بل إن كل تعريف هو تمثيل ذهني مجرد وعام فكلمة مجّرد **notion** هي لفظ تقني للغة بذلك يكون المعنى أكثر تحديداً وأكثر موضوعية بخلاف الفكرة **idea** ،والتي تنتمي إلى اللغة العامة وتكون مرادفة للكلمة "مفهوم" وهو تمثيل مجموعة التمثيلات الذاكرة والمخيلة، لهذا كان اختلاف الباحثين في تحديد مفهوم مخصص للانزياح، باعتباره مفهوم يعتمد على "التغيير" و"النقل" و"المقارنة".

---

[1] – المسدي عبد السلام، أسلوب والأسلوبية، م س، ص 100-101.

فوجب تحديد تعريف يكون أكثر حدةً في استعمال ووضع المفاهيم التي ننطلق منها لتكون قاعدة عامة وأصلية، فالانزياح المنطقي هو الذي يفسر المعنى بالكيفية التي يود الباحث تطبيقه ويسعى إلى تتبع الأصل الجمالي والنفسي والخيالي له، بل إنه يسعى إلى تسمية الأشكال اللغوية المنقولة والمتغيرة حسب تصوراتها ومفاهيمها، وبالتالي يحصل كما يقول **موسى وهبة** " حصول صورة الشيء في العقل"[1].

أو كما يقول **جون لارو** " أن تكون معاني مجردة **nation** عن طريق المقارنة وعن طريق التفكير في النوايا الممنوحة للصفات المشتركة، ومن خلال التجريد والإسقاط وكل ما يسمح بالتمثيلات المعطاة بأن تكون مميزة ."[2]،فالانزياح قد يكون بهذه الطريقة:

الانزياح: هو الصورة

الانزياح: ما بعد الاستعارة

الانزياح: مجموعة الاستعارات والتشبيهات المرسلة

الانزياح: عملية خلق

الانزياح: من المفهوم إلى المجرد ومن المجرد إلى المفهوم

الانزياح: هو هدم معاني اللغة وإعادة بناءها

الانزياح: هو تغير في ما بين معنى والمعنى

الانزياح: هو استكشاف اللغة

الانزياح: هو التواصل اللغوي

الانزياح: هو تبديل لغة بلغة

---

[1] – انظر موسى وهبة, مصطلحات نقد العقل المحض، 1987، ص 87.

[2]– John larou -La rationalise & le science a la littérateur- Edition de la cerf , Paris, 1991, P 36,

الانزياح: هو التعدي على اللغة

الانزياح: هو تمثيل بالمعنى

الانزياح: هو قتل المفهوم وتعديله

الانزياح: هو تأويل اللغة

الانزياح: هو زيادة للمعنى اللغة

يقول **أحمد مبارك خطيب** "والدلالة بالشكل ما يخدم ثنائية الانزياح اللغوي والمنطقي لهدف اختراق مبدأ عدم التناقض المنطقي، يفضي إلى نتائج في مدّها أو جذرها هي رؤى لانزياح داخلي وخارجي ، أو ربما يكون معنى آخر باعتباره إسقاطاً تخيلياً "[1] فالانزياح الخالص هو العامل الذي يقتل المفهوم أو على الأقل يجري تعديلا عليه ،ولعل قصيدة **ابن هانئ** الأندلسي التي يصف فيها جلنارة زهرة الرمان هي موضع دراستنا هذه، باعتبارها كافية لتبين عوامل الانحراف المنطقي فيها، والتي تظهر لنا بعض التصورات والمفاهيم التي من شأنها أن تحدد المفهوم المخصص لهذه الظاهرة.

يقول **ابن هاني** الأندلسي: يصف جّلنارة وهي زهرة الرمان.

وبِنتِ الأيكِ كالشَّبابِ النُضرِ كأَّنهـــــا بَين الغُصُونِ الخُضــرِ

جِنانُ بازِ أو جنــــــانِ صقرٍ قد خلفتهُ لقُــوة بوكــــــــرِ

كأنّمَا مجّت دمًـــــــــا نحر أو نشأت في تربة مـــن جمــــرِ

أو رويت بجـــــــدولٍ من خمرِ لو كفّ عنها الدَّهر صرف الدهرِ

---

[1] – انظر احمد مبارك خطيب قراءة في الانزياح الشعري عند المتنبي ص 24

جاَءت بمثل النَّهد فَوق الصَــدر تفتَّر عن مثل اللثاتِ الحمـــــــرِ

فِي مِثل طَعم الوَصلٍ بَعدَ الهَجْرِ. [1]

إنّ أوجه الإبانة والإفصاح في قصيدة وصف الجلنارة هي صورة مجردة للواقع ،وإن وحداها أداة ورموز لنقل المعنى، ولا شك أن اللسانيات تنحى إلى هذا المنحى فينظر إليها بوصفها بنية أو نظام أو مواصفات وترميزات أي علامات تشير إلى موضوعات ورموز تدل على أشياء ف**دوسوسير** في كتابه "دراسات في الألسنية العامة" يقول:" يأخذ الانحراف عبر الزمن عدة أشكال، وكل شكل يعطي المادة لتكوين فصل لساني هام، ولتستخلص ما هو مهم دون الدخول في التفاصيل، ففي البداية يجب أن لا نخطئ في المعنى الذي يجب أن يتضمن كلمة انحراف، لأن هذا قد يؤدي إلى الاعتقاد بأن القضية تمس بصورة خاصة التغيرات الصوتية التي طرأت على الدال وأيضا تغيرات المعنى التي أصابت المدلول..... إنّ هذه النظرة غير كافية، وعلى كل حال مهما كانت عوامل الانحراف، معزولة أو مركبة فإنها تنتهي دائما إلى موضع العلاقة بين الدال و المدلول"[2]

يقسم **ابن هانئ** الأندلسي القصيدة إلى 3 أجزاء:

الجزء الأول- الشجرة:

فروعها: الغصون، صفة الخضر، الجنان، التربة، الإرواء

الجزء الثاني -الإنسان:

فروعه: البنت، الدم، إرواء، الدهر، الصدر، اللتات، النهد

الجزء الثالث -التشبيهات: الحيوانية، النباتية

---

[1] – د. علي زاهد، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، م س، ص 329.

[2] – دي سوسيير، دراسات في ألسنية العامة، م س، ص 109.

فروعها: الشباب، الصقر، البار، لقو، والتقاء خمر، جنان،اللقوة

نجد أن هناك تقارب بين مختلف الأجزاء، والتقاء فروعهما. وعلى هذا النحو يتدرج الشبه في مراتب جمالية متفاوتة حسب طبيعة ارتباط الدال مع النوع أو الجنس، تكون فيه الاستعارة حاملة لمفهوم الامتداد وعمق المعنى، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن هناك طبيعة مشتركة هي التي أسهمت في تبيين المعاني لتكون فيه الاستعارة قريبة من الحقيقة ويشترك فيها الدال والمدلول في الجنس أو الصفة. فاللغة هنا فقدت طاقتها، فهي لغة ما يستطيع الإنسان أن يصنعه بالطبيعة والطبيعة ما تصنعه بالإنسان، هي لغة الاجتياز والعبور ولغة الهجرة والارتحال. يقول **عبد القاهر الجرجاني:**"الصورة العقلية في الاشتراك بين المستعار منه والمستعار له في عموم الجنس أو في طبيعة المعلومة أو في الهيئة أو الصورة، واعلم أن هذا الضرب هو المترلة التي تبلغ فيها الاستعارة غاية شرفها، فلا ينظرها إلا ذوو العقول النافذة"[1]

العالم المتحرك ← الإنسان/الشجرة → العالم الجامد

التشبيهات

الاستعارة

إنّ هذه الطريقة تقوم على تمديد الصورة وفروعها (فالشباب) الإنسان هو العالم الإنساني وكل ماله علاقة به هو امتداد له.

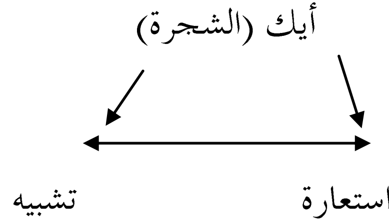
الشباب امتداد ← بنت امتداد ← إرواء امتداد ← الدهر امتداد ← الصدر امتداد ← النهد امتداد ← اللثاث

وكذلك الشجرة امتداد ← الغصون امتداد ← صفة الخضر امتداد ← جنان امتداد ← إرواء

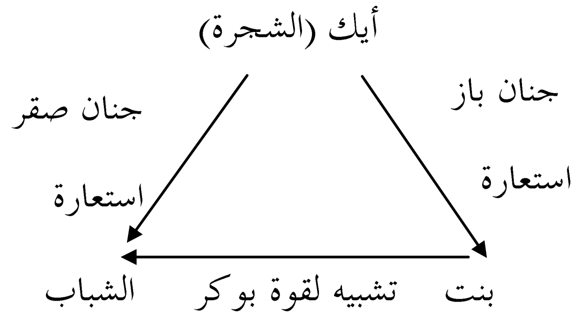
[1] – انظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 113 .

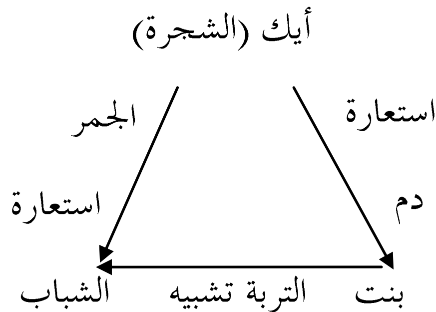
إنّ هذه الطريقة حاملة لمفهوم (امتداد) أو (العدول) فهو يلغي المفاهيم المجردة ويحل محلها فضاء من المعاني وتكون لها قيمة منطقية صادقة أو كاذبة صحيحة أو خاطئة.

إن قراءتنا لمشهد جلنارة الرمان على هذا النحو يجعلنا نستنتج أن صياغة أبيات الشعر جاءت على هذا الشكل في التصور الذهني لعقل الشاعر :



بنتالتشبيه/الغصون الخضر/الشباب صفة/الصفة(النظر)





يقول **محمد حماسة عبد اللطيف** :"صور البلاغية لا تشكل انزياحات، ذلك أننا نجد أساليب بدون صور بلاغية، وصورا بلاغية بدون أسلوب"[1]. ونفس الفكرة عبر عنها **جورج مونان** بقوله: بأن هذه "النظرية التي تبرر بلا شك إحدى الخصائص في كل الأسلوب ليست — رغم ذلك -العصا السحرية التي تمكننا من كشف أسلوب من الأساليب وقياس قيمته الجمالية"[2]، حتى وإن عبرت الاستعارة مجازياً، فإننا نصل إلى جملة ذات معنى وتصبح القصيدة سلسلة من المقولات الدلالية، فإنه لتحديد بنية معينة لا بد من التسليم بالحد الأدنى من العلاقات التي توجد بين عناصر البيت الشعري من أجل الوصول إلى النتائج اللازمة وذلك باستخدام أسلوب منطقي صارم، فتصبح العناصر مقدمات لاستدلالات في ألفاظ ثابتة إلى معاني ذات قيم تكون بديهيات لقوانين ونظريات أساسية.

لقد جاءت في حرفيتها عبارة عن صناعة لغوية تتناول المعاني الجاهزة في العقل وبالتالي فإن المعنى هو الشيء اللاحق عن طريقة نظم الألفاظ وترتيبها. و"التي تظهر لنا بعض التصورات ومفاهيم من شأنها أن تحدد المفهوم المخصص لهذه الظاهرة. منظوره للانزياح في إطار تصور منطقي – دلالي لنظرية الصورة البلا غية فإن مفهوم الانزياح ذاته يمتلك دلالة منطقية، إذ نحصل على ازدواجية الانزياح اللغوي والانزياح المنطقي، التي تمكن من بناء نموذج منطقي للصور البلاغية الشعرية"[3]

فالبيت الأول مثلا:

و بِنت أَيكٍ كالشبَاب النضرِ   كَأَّنها بَين الغُصُونِ الخُضرُ[4]

لفظ بنت = جنس بشري

1- محمد حماسة منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، ، مجلة فصول، محور " الشعر العربي المعاصر"، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 15، العدد الثاني، صيف 1996، ص110ل.

2- جورج مونان مسائل نظرية في الترجمة ، ترجمة، تحقيق :لطيف زيتوني الطبعة 1 النشر1994

3- جون كوهين بنية اللغة الشعرية، م س، ص 24.

4- د. علي زاهد، تبين المعاني شرح ديوان ابن هانئ، م س، ص 329

لفظ أيك = جنس نباتي الصفة المشتركة : النضر والخضر

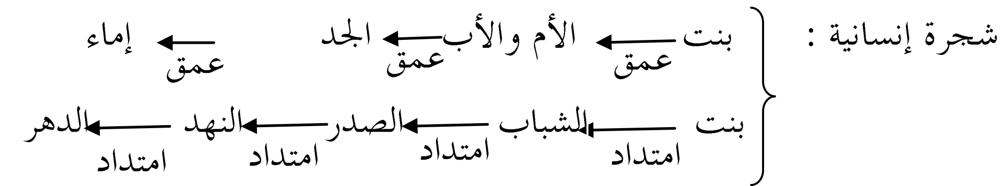
لفظ الشباب = جنس بشري

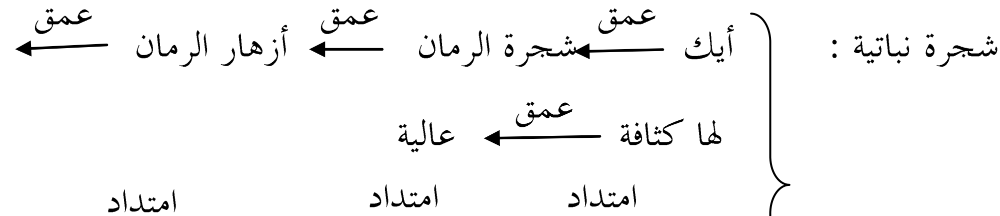
لفظ غصن = جنس نباتي

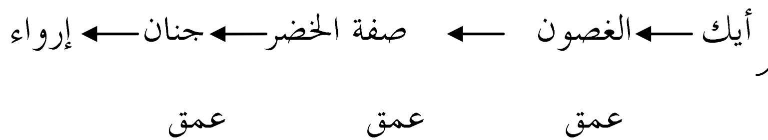
من حيث الترتيب هو ترتيب ذهني منطقي

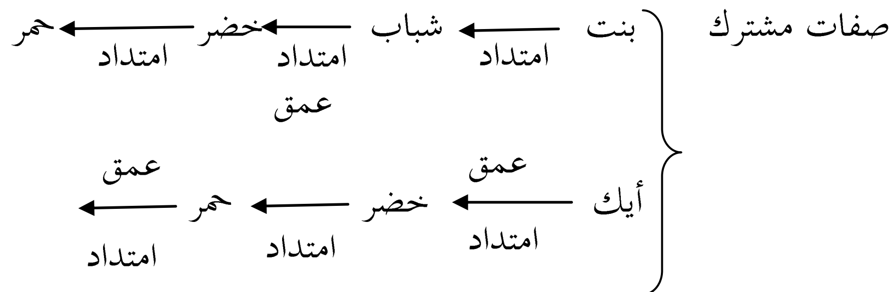
يعلن الشاعر عن حالة التوازن التي عبر عنها الجنس البشري الذي أصبح مرادف للجنس النباتي، فالمعنى تتابع وتوالي واستمر.

ويعد الانزياح استمرارية لصورة تحذف وتعدّل وتستمر وتتطابق مع الصورة الموجودة في العقل، فيصبح نتيجة حتمية وحقيقية يتصورها الشاعر في ذهنه. فالشاعر أردف بعد نظر ودقة في توظيف ألفاظ. إنها حالة العمق والامتداد اللذان يعتبران ركيزتين أساسيتين في تحليل المعنى.









إن حالة الامتداد تعبر عن البنى الخارجية، فشجرة الرمّان تمتد إلى حالة التكاثف والوقوف إلى حد الجنان، أي الستر، فالملاحظ أن الصقر والباز يبنيان أعشاشهما بالتكاثف أي يضعان الأغصان فوق بعضها بكثافة، ولكن طائر اللقوة أشّد منهما، لأنه فوق ما يقوم به الباز والصقر، يحوم فوق السماء حول عشه، فالصفة المشتركة بين الشباب وشجرة الأيك هي القوة مثل طائر اللقوة في حراسته لعشه. أما حالة العمق فهي تعبر عن البنى الداخلية لهذه الألفاظ بحيث لا تكون مستقلة بذاتها عن الحقيقة بل تكون قادرة في معظم الأطوار على استيفاء الأفكار المطروحة وتتمّتها. أما توسيع المعنى: (Widening) أو امتداده (Extention) يقع أثناء الانتقال من معنى خاص إلى معنى عام. ويشيع هذا النوع من التغيير الذي يجعلك مثلا تطلق كلمة شجرة أو بنت على كل الأشياء التي تشبهها (البرتقالة، الشباب،الغصن، الخضر ،...)

فإذا قال الشاعر:

وبِنتُ أَيكٍ كَالشَبَابِ (............)

كَأَنّها بَينَ الغُصُونِ (............)

ويقول :**كَأَنَمَا مَجتْ دَمًا مِن نَحَرٍ**

أَو نَشَأَت فِي تُربَةٍ مِنْ (.............)

فالنضر والخضر والحمر هي سمات دلالية عبرت عن العمق والتوسع في الصورة الإنسانية والنباتية. وهذه السمات هي إضافات حقيقية لا يمكن الاستغناء عنها، فنحن لا نتحكم في قولنا:

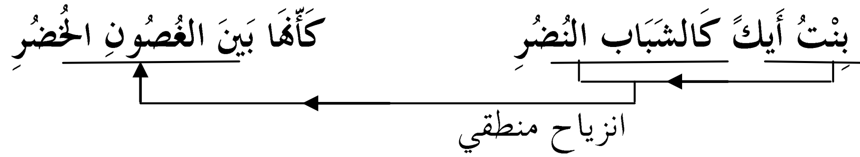
زهرة رمان نضرة / دما يموج

غصون خضرة / رويت جداول

فلا يمكن تغيرها أو تبديلها.

من اللافت للنظر أنّ جوانب هذه الأحوال مستنبطة من الظواهر المنطقية التي تعتبر سائدة في جو النص الشعري بكامله، حيث نجدها تتزايد و تتطور حسب الأحداث والعوامل المستقاة من النص، لأن نص الشعري لا يمكن أن يمارس دوره في إنتاج المعنى ,إلاّ إذا كانت له درجة في الامتداد ودرجة من العمق حتى التأثير، بل أكثر من ذلك، يوحّد هذه العوامل والجهود ليدفع القارئ إلى وضع مفاهيم، يستجيب لها حسب قراءته وفهمه، و يجب ألاّ تكون الظاهرة المنطقية ذات نظرة أحادية الجانب حتى تسقط أو تغفل العوامل التي يتعامل معها النص الشعري، فهي حقيقية موضوعية، خارجة عن إرادة الشاعر، لذا وجب الاعتراف بها كضرورة جزئية تارة وكلية تارة وليست معدومة، وإنما كبنية شعرية معزولة قائمة بذاتها منهمكة في حل رموز النص الشعري.

فالانزياح المنطقي يظهر في البيت الأول:



فانزاحت كلمة بنت إلى أيك

وأيك إلى النضر، والشباب إلى النضر

فالنتيجة (بنت نضرة)

فقولنا صحيح إذ قلنا أيك النضرة

الشباب النضر

رمانةٌ نضرةٌ

بنتٌ نضرةٌ

ومما يشيّد الأمر أنّ تتبع الروابط الدلالية (الاستعارة)، ليظهر التشابه الأصلي من وراء الاختلافات، وبهذا تصبح الألفاظ ذات دلالات كلية وماهية ثابتة، ومهما اختلفت

وتفاوتت فإنها تندرج في تصاعدها نحو فكرة كلية و معنى واحد تنتهي بها غايتها إلى معلم واحد عقلي مجرد وصورة ثابتة.

و هناك انزياح منطقي في البيت الثاني.

جنَانُ بَازٍ أو جنَانُ صَقْرٍ   قَد خَلَفَتْه لُقَوَةُ بَوكَرِ

انزياح منطقي

أي مهما كان من جنان بازٍ ومهما كان من جنان صقر، فإن لقوة بوكر تخلفه، (قد خلفته) هي التي أزاحت البيت منطقياً، أي الشطر الأول إلى الشطر الثاني.

تبدأ المسالة من معرفتنا بأّن الانزياح المنطقي يختزل كل الألوان النفسية والتخيلية لنجد أنفسنا أمام نقطة جديدة، تتحدد المفارقات الدلالية والتركيبية والصوتية والنفسية، لأن هذه المفارقات تجعل الانزياح يعرفنا على طبيعة الموضوع وخصائصه والمنــــزلة التي ينتمي إليها الشعر يقول **رينيه ولاك**: "المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة هي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات يحصل بها الانطباع الجمالي"[1].

تعتبر هذه المفارقات مهّمة جداً في الوصول إلى الهدف الأساسي وهي إعارة للاهتمام، لإيصال الغاية للمتلقي أو القارئ في عصره. يقول **عبد السلام المسدي**: "إنّ الانزياح يكاد يقتصر قيمته الوظائفية على عناصر جزئية في الكلام مما يحاول المتكلم إبلاغه ضمن رسالة اللغوية"[2]

وخلاصة القول أنّ الانزياح المنطقي لم يكن مقصورًا ولا محصورًا بل وجد وبشكل كبير في شعر **ابن هاني** الأندلسي، و لم يترك الشاعر الأندلسي من لفظ إلا وجعل له

---

[1]- أوستن وارين ورينيه ويلك- نظرية الأدب،- ترجمة محي الدين صحي ومراجعة د.حسام الخطيب- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية-، دمشق، 1972. ص 24

[2]- عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ، م س، ص 104.

غاية واحدة هي الانطباع الجمالي الذي من خلاله أبدع في وصف جلنارة الرمّان، حيث صورها وأبدع في تصويرها ، ووصفها فأحسن وصفها، فانزاحت صورتها القائمة في الواقع إلى صورة قائمة في العقل، قائمة على الخضرة والحمرة شاركتها البنت بشبابها واللقوة بحرصها والأغصان بخضرتها ونضرتها، فهذا جزء من الطبيعة الأندلسية الذي له الأثر الكبير في خصب عقول الأندلسيين ورفاهية حسّهم ،ودقة تصويرهم، وسعة عقولهم، وجاءت قصيدة جلنارة لوحة بارعة الرسم، أنيقة الألوان، محكمة الظلال، تلفت انتباه القارئ وتثير اهتمامه.

خاتمة

تعتبر قصائد **ابن هانئ الاندلسي** إطارا نظريا لمستويات اللغة الحديثة ، ويبرز ذلك من خلال هويتها الشعرية ، ومظاهرها الاسلوبية والبلاغية والنقدية، و خصائصها الفنية والجمالية والتعبيرية، التي تعمل على التوفيق بين وظيفة نظام التالف الشعري الإبداعي، والوظفة التواصلية، وذلك ما يسميه الباحثون بالخروج عن بنية اللغة الشعرية السطحية، إلى بنية اللغة الشعرية العميقة حيث يخترق النص قواعد اللغة المعيارية، ومجموع علاقاتها البسيطة والعادية نحو لغة تبني شعريتها من خلال العلاقات الجمالية لإبداعية، وذلك يؤدي بطبيعة الحال إلى التا كيد على خصوصية التر كيب الشعري من حيث اختلافه عن الخطاب العادي .

تقف دراستنا المتواضعة على مجموعة من النتائج التي نضعها بين القارئ لتكون جزءا من محصلته المعرفية والعلمية اثناء الدراسة والبحث، وقد خصصت هده لصفحات لمناقشة التطبيقات العملية الممكنة لنظرية الانزياح ، وذلك من اجل معرفة خصائصها و كيفية عملها في مجال معين.

يعمل الانزياح على ان يكون نقطة بالغة الاهمية فيما يتصل ويصل بين لغة الحداثة والاسلوبية، يجد فيها هدا الاسلوب – الانزياح – نتيجة تأسيسية تجعل منه اسلوبا حداتيا، فهو يطرح إشكالية فهم للغة على افضل وجه في الخطاب والقراءة والتعبير، ومن هنا تاتي بعض المنافع والنتائج التطبيقية لنظرية الانزياح التي توصلنا إليه، والتي ند كر منها مايلي :

يعتبر الانزياح شرطا ضروريا للإبداع الاسلوبي، حيث يعمل الشاعر جاهدا على تاهيل كل ادواته من كلمات والوان واصوات لتقوم بعملية التقويم الدلالي على طول النص الشعري من اجل توليد تعابير وصور جديدة، تكشف لنا حقيقة مغايرة لرؤية الشاعر نفسه.

يختلف الانزياح عن الصور البيانية خاصة الاستعارة في مجالات التطبيق الدلالي للنص الشعري حيث يمكن وضع الاستعارة في إطارها المنطقي والتخيلي، حسب ما توجد

عليه من تقييد وامتداد وتحويل في المعنى ، وحسب طبيعة المعاني المتعلقة اساسا بخصائصها النفسية والاجتماعية .اما الانزياح فإنه يستقل بداته في العمل على إنتاج صور بيانية على طول تحليل القصيدة الشعرية تحليلا بلاغيا وإبلاغيا ، ويعمل على طول متداد ليس له حدود دلالية او نفسية او اجتماعية ...

تعد الصور البيانية تشكيلا للغة الإبداعية او المادة الخام لها والتي تبنى بها هده اللغة، التي لا تكون إلا سلسلة وحدات ودلالات تتجمع وترتقي حتى تصل إلى مجموعة من الوحدات تكون همزة وصل بـ انظمة التواصل النفسي والاجتماعي الإبداعي ، كما يعمل الانزياح على إبراز الرؤية وتحديد الموقف والمضمون بما يضمن التناسق في المحتوى الدلالي .

يحتل اسلوب الانزياح في الوقت الحاضر مكانا لم يعرفه من قبل، بفضل إسهام اللسانيات والسيميائيات وعلم الاصوات ووظائفها وعلم التحليل النفسي ولاجتماعي الدي جعل اللغة ترتقي في جوهرها إلى ما ولجت إليه هده العلوم ، حيث انه وجب على الباحث ان يتعامل مع النص بطلاقة وبدون حدود ويتحقق من النفوذ والسيطرة ، وهدا الامر لم يعد متعلقا بالباحث الاسلوبي فحسب بل يرتبط ايضا بالقارئ على حد سواء .

يستخدم الانزياح في الحالات الاسلوبية التقليدية التي يوفرها اللفظ نفسه في الكيفية التي ينتج فيها المعنى من الاستعارة ويخرجها من إطار التجريد والعموم والحيادية ، ويدخلها في إطار التحديد والخصوص ، اما في الحالات الاسلوبية الحديثة فهو اسلوب يعبر عن جواهر عديدة دلالية وصوتية ونفسية ومنطقية ...ويعكس مفهوم المعنى وتصوراته، والحقيقة ان الدراسات الاسلوبية في مفهوم الانزياح تقوم على صنفين :

- صنف يعمل على دراسة اللغة وتشخصيها وإبراز وظائفها اللغوية والإبداعية.

- صنف يعمل على تشخيص مختلف الانماط النفسية والاجتماعية ومظاهرها المتعلقة بها والحكم عليها بالجودة والرداءة.

يتشكل الانزياح كعنصر مساعد على الفهم والإدراك على إنتاج المعاني وقراءها و كيفية ردها و كسبها حتى تصبح اللغة متميزة عنده بما يمكن مستقبلا استكمال و كشف اي ملف للتشخيص الاختباري للنص. فالشاعر في هده الحالة يقدم الإحساس المادي لما يعبر عنه وليس فقط الصورة المجردة، فكل ما يعبر عن النظام الدهني والعقلي هو فهم ووعي وإدراك يصبح جسدا راغبا وسائلا متفاعلا، لذلك تختفي الكلمات والمعاني الفارغة، وتشتغل ع القارئ على الصورة والخيال والإحساس، فيستطيع ان يصف ما يلمسه الشاعر .

تتداخل مظاهر الانزياح من اعتبار الفروق التي كثيرا ما تحدث عنها الدارسون والباحثون من **جون كوهين** إلى **تودوروف** إلى **جاكوبسون** إلى **لورعوارن** و كدلك الدارسون العرب **عبد السلام المسدي واحمد محمد ويس** ...وغيرهم تقول **الد كتوره حمر العين خيره** :" لقد كشفت معظم النظريات عن فشلها في يجاد وتحقيق القاعدة او المعيار الدي تقاس إليه درجة الانحراف وطبيعته ، وسوف نرى كيف اقترحت الشعريات النصية معاييرها لكن دون ان تضبطها او تحددها تماما وذلك لسبب اول هو ان الانزياح بوصفه نموا في لب اللغة لا يمكن إلا ان يكون متغيرا ومختلفا ، ولاجل ذلك يجب مراعاة كثافته و اختراقيته دون ان ننسى بانه يشيد لغته الخاصة اما السبب الثاني فهو عدم لجوء تلك الشعريات إلى فهم وتحليل الانزياح انطلاقا من الظاهرة"[(1)] ، وترى **الد كتوره حمر العين خيره** انه يجب ان لا نكتفي بالأنماط الدلالية والتركيبية من حيث الشكل وإنما تتجاوزها باعتبار الاسباب الجمالية والإبداعية، فتتساءل قائلة: " ان الاهم – في اعتقادنا – **هو كيف**

[1]- الد كتورة حمر العين خيرة ،شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول،اطروحة د كتورة مخطوطة ، كلية الاداب اللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر، 1999 ،ص 143

نطور استجابة لا تنحصر في ا كتشاف انماط الانزياحات"[1]، ونراهم في هدا الشان.... داعمين حججهم بتصريحات يتناولون فيها بحربتهم في التعامل مع النص ، واقتصر هنا على تلميح سريع ، هو ان الانزياح ينقسم إلى قسمين :الاستدلالي والتر كيبي لكوهما يلقيان الضوء على قضايا الانزياح الا كثر التصاقا بالاسلوبية ، من تلك المتعلقة بالغرض والتاتير الفني وهي بالطبع التي تشمل المظاهر النفسية والصوتية والنحوية والمنطقية ،كل على حدى، ومن هده المظاهر :

- **الانزياح النفسي:** هو مجال للخلق الفني يكشف لنا الكثير من الحقائق النفسية للشاعر ويفتح امامه عوالم كانت محجوبة إلى حد ما في ذهنه، تزيده تبصرا بالطبيعة والنماذج الإنسانية .

-**الانزياح التر كيبي:** فكما للشاعر معادل حسي ونفسي لروحيته ومثاليته، له ايضا معادل لغوي يتخده في تحديد عين الدلالة، حيث تتصاعد فيه وتنمو لتحدد وجهتها لاستدعاء فهم المتلقي وإبلاغه بلاغيا شيئا ما .

- **الانزياح الصوتي:** إن النص في ذاته يقوم على حر كة دلالية وتر كيبة ونفسية ترتسم في بناء البيت، يؤتر على الوزن والوظائف البنائية للإيقاع الشعري ، فتصبح لها القدرة على النطق وإصدار الاصوات، وبهدا تتسم حاجة الشعر الصوتية وتكون باعثة على اللدة والانفعال .

- **الانزياح المنطقي** : هو إنتاج وتكوين المعاني عن طريق التفكير والتجريد والإسقاط حيث يخضع للعقل بالدرجة الاولى، ويعمل على قتل المفهوم او إجراء تعديل عليه، وتظهر عليه درجة الإبانة والإفصاح في الكلمات، والحقيقة ان الانزياح المنطقي هو استمرارية في تكوين المعنى الدي يمكن ان يجعل منه غاية وهدفا .

---

[1]- المرجع نفسه، 173 .

وفي الاخير نرى ان **ابن هانئ الاندلسي** يعتمد في شعره على تحرير اللغة من القواعد المتعارف عليها لتصبح ظاهرة شاملة تتوالى وتتعمق وتمتد وتتوالد ، فقول **ابي علاء المعري** "ما اشبه إلا برحى تطحن قرونا لاجل القعقعةِ التي في الفاظه "[(1)] في الحقيقة ما هو إلا قصور في فهم غاية الشاعر من خلال استعماله لالفاظ مفخمة، وما هي إلا إدراك ووعي **ابن هانئ** للتحرر من ناموس عقد الكلمات، التي تضبطها سلاسل من التعريفات الاصولية للغة .

يتمفصل الانزياح في شعر **ابن هانئ الاندلسي** كنتيجة للتميز الحاصل في لبنى السطحية والعميقة للغة، التي تشكل مراة العقل والتفكير للشعراء الاندلسيين، ولا شك انهم كانوا على دراية بما تؤثره اللغة الخلاقة في التوجيه والتاثير على المجتمعات والجماعات ، وإلا كيف امكن للبيت الشعري ان يزج بصاحبه إلى الهلاك تقول **ابن هانئ** :

ماَ شئت لا ما شاءت الاقدار فاحكم انت الواحِد القهار[(2)]

او كيف استطاع ان ينهي حدود دولة وقيام اخرى – القاهرة مثلا- التي اسسها **المعز لدين الله**، وان ترتسم فكرة الشاعر في مخيلة جميع المفكرين والدارسين والنقاد والادباء من بعده بقوله :

يقول بنو عباسٍ هل فتِحت مِصر فقل لِبني عباسٍ قد قضي الامر

وقد جاوز الإسكندريه جوهر تسير بِه البشرى وبقدمه النصر[(3)]

فشمول اللغة الشعرية الإبداعية هو نفي للظاهرة اللغوية البسيطة، وتقرير على عمق الفكرة في الذهن بمعانيها الغيابية ، التي تندفع بقوة لتتصدر جسد القصيدة بمجرد إخضاعها

---

[1]- ابن خلكان ،وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، ج 3 ص 05 .

[2]- الد كتور على زاهد،تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الاندلسي، القصيدة 24ص 365.

[3]- المصدر نفسه، ص 365.

للانزياح ، بجعل المتلقي يحتفي بها احتفاءا خاصا ، ويصل بها إلى حد خلقها من جديد، ولا سبيل للشاعر إلا التحرر الدائم والمستدام ، حتى يصبح الواقع النقدي تحديا كبيرا يزيح كل الانظمة الشعرية الكلاسيكية ، ويضع تنظيرا تاسيسيا نسميه" المبدع للغة الشعرية "،فهل بإمكاننا القول إن الدراسات الاسلوبية قد نالت حقها من البحث والتمحيص؟

يبشر الواقع بلا شك بالكثير من الخير ويجعلنا نطمئن إلى ما نحن قادمون عليه، والدراسات الاسلوبية باتت سمة العصر.

وفي نهاية الامر لا ادعي انني بهدا البحث قد وفيت كل الجوانب الكبرى التي اثارها الاسلوبيون، نظرا لما تصبوا إليه من اهداف، ولكني حاولت تتبع بعض ما قيل عن هدا النوع الاسلوبي الكبير، ورصد بعض الإشارات الهامة التي تثير الاهتمامات النقدية، والتي تختلف كثيرا عن الرؤى والافكار السائدة والرائجة التي تحتاج - بالتأكيد- إلى مراجعة وإعادة تقويم، بالنظر إلى ما استجد من افكار حداثية ذات تطلعات منسلة من الاثواب التقليدية الموروثة، التي تحد من قدرة الناقد و قدرة المؤلف على حد سواء.

اولا: المصادر

1- ابي الحسن علي ابن سعيد المغربي- رايات المبرزين وغايات المميزين- مدريد-.1942

2-ابي محمد الحجاري -المغرب في حل المغرب - قيق :الدكتور شوقي ضيف- دار المعارف, القاهرة.

3- ابي العلاء المعري، ديوان اللزوميات (اللزوميات او لزوم ما لا يلزم) المؤلف: ابو العلاء المعري الطبعة رقم: 1 الناشر: دار الكتب العلمية .

4- الاب شيخو -المجاني الحديثة - المطبعة الكاثوليكية- بيروت1962.

5- ابن الابار القضاعي-المقتضب من كتاب تحفة القادم- قيق :إبراهيم الابياري – المطبعة الاميرية -1898

6- ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكتب والشاعر - قيق : احمد الحوفي - بدوي طبانة- دار الكتاب بيروت . 1989.

7-ابن جني عثمان –الخصائص في العربية -قيق:محمد علي النجار – دار الكتب المصرية -ط 3-1986.

8-ابن جعفر ابو فرج قدامة –نقد الشعر –التحقيق- كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – القاهرة –ط3 -1979.

9- ابن حميدس - ديوان - طبعة الثانية –رومية -1898

10- ابن خفاجة - ديوان -دار الصادر-دار بيروت.

11-ابن الرشيق – العمدة – قيق:محمد عبد القادر احمد عطا -دار الكتب العلمية – بيروت –ط1-2001.

12-ابن الزقاق البلنسي - الديوان - عفيفة محمد الديراني –طبعة - 1- الناشر :دار الثقافة –بيروت.

13- ابن طباطبا ابو الحسن محمد – عيار الشعر – تحقيق:محمد زغلول السلام –دار المعارف – 1980 .

14-ابن نصر الفتح بن خاقان بن محمد بن عبد الله القيسي - قلائد العقيان ومحاسن الاعيان -ط1284هـ .

15- // ، التكملة في كتاب الصلة -1286.

16- ابن هانئ الاندلسي – ديوان - تحقيق : كرم البستاني - طبعة بيروت، 1980

17- ابن هانئ الاندلسي -تبين المعاني في الشرح ديوان ابن هانئ – شرح الدكتور زاهد علي-مطبعة المعارف- 1352هـ .

18- احمد بن محمد المقري التلمساني –نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب - تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد- دار الكتاب العربي- بيروت .

19- الاصفهاني ابو فرج –الاغاني- دار الكتب- شرحه عبد الله علي المهنا –بيروت – ط4 -2002 .

20- الجرجاني عبد القاهر – دلائل الإعجاز- علق عله محمود محمد شاكر-1984.

21- الجرجاني عبد القاهر - اسرار البلاغة- تحقيق مصطفى شيخ مصطفى- مؤسسة الرسالة –بيروت - 2000 .

22-السكاكي ابو يعقوب – مفتاح العلوم –ضبطه وشرحه :نعيم زرزور – دار الكتب العلمية - بيروت – ط1-1983 .

23-السجلماسي ابي محمد قاسم- المنزع لبديع في تجنيس اساليب البديع- ت.علال الغازي –الرباط مطبعة المعارف الجديدة 1980 .

24-المتنبي ابو الطيب - موجز ديوان - شرح اليازجي- اختصره سليمان عيسى- دار الطلاس- دمشق 1980.

25- جمال الدين ابو هاشم الانصاري مغني اللبيب عن كتاب الاعاريب، مازن مبارك ومحمد حمد الله، دمشق، دار الفكر –دمشق – 1985.

26- حازم القرطاجني – منهج البلغاء وسراج الادباء – تحقيق محمد حبيب خوجة – الكتب الشرقية –تونس – 1966 .

27-سيبويه –كتاب- تحقيق عبد السلام هارون –دار القلم –القاهرة –الجزء الاول - 1966.

28-شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام، شاكر مصطفى: التاريخ العربي والمؤرخون ـــ دار العلم للملايين-1993م.

ثانيا: المراجع العربية

29- ادونيس علي احمد سعيد- الشعرية العربية- محاضرات القيت في الكوليج دوفراسن- دار الاداب- بيروت- 1984م.

30- ادونيس علي احمد سعيد- زمن الشعر- دار العودة- 1972.

31- ادونيس علي احمد سعيد – مجلة الشعر – بيروت – 1972 .

32-ابو الخشب إبراهيم - تاريخ الادب الاندلسي- دار الفكر العربي- القاهرة

33- إحسان عباس- فن الشعر- الطبيعة الثالثة- دار الثقافة- بيروت.

34- احمد كمال ز كي- دراسات في النقد الادبي- دار الاندلس- 1980.

35- احمد علي الدهمان- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقيا- الجزء الاول- دار الطلاب- 1986، دمشق.

36 - احمد صبره - التفكير الاستعاري، مكتبة الوادي،دمنهور،ط2

37- احمد قبش- تاريخ الشعر العربي الحديث- دمشق، 1971

38- احمد محمد ويس- الانزياح في التراث النقدي البلاغي- ط1 إتحاد كتاب العرب دمشق، 1999.

39- احمد مختار عمر- علم الدلالة- الطبعة الثانية- دار عالم الكتاب- 1988.

40- //- دلالية صوت اللغوي- الطبعة الثالثة- عالم الكتاب، القاهرة1985.

41- احمد مختار– سياسة الفاطميين نحو المغرب والاندلس – معهد الدراسات الإسلامية بمدريد 1957

42- احمد هيكل -الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - دار المعارف- 1968 مصر.

43- الياس الخوري الداكرة المفقودة – دراسة نقدية – ، مؤسسة الابحاث العربية - كتاب نقد نشر عام . 1982.

44- الداية فايز - علم الدلالة العربي- نظرية وتطبيق- ديوان مطبوعات الجامعية-الجزائر.

45- اللويمي محمد - الاسلوب والاسلوبية -مطابع الحميضي ط1-السعودية .

46- او كان عمر- اللغة والخطاب- بيروت- 2001.

47- بنيس محمد- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالا ته التقليدية- ج1-دار توبقال- 1989.

48- بوزياني دراجي- دول الخوارج والعلويين في بلاد المغرب والاندلس- دار الكتاب العربي - 2007.

49- جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي العربي- دار التنوير- بيروت- 1984.

50- جمال الدين الشيخ- الشعر العربي الحديث- دار توبقال- 1988

51- جودت الر كابي -في الادب الاندلسي- دار المعارف- 1980.

52- حسن بن مالك - تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي – اطروحة دكتورة
53- -جامعة وهران– الجزائر- 2006.
54- حسين مروة - دراسات نقدية- مكتبة المعارف - بيروت.
55- حمر العين خيرة ،شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، اطروحة دكتورة مخطوطة كلية الاداب اللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر، 1999 .
56- حنا الفاخوري- تاريخ الادب العربي- الطبعة العاشرة- بيروت 1980
57- رضوان محمد - تاريخ النقد الادبي في الاندلس –مؤسسة الرسالة .1981
58- رجاء عيد - البحث الاسلوبي معاصرة والتراث- منشاة المعارف بالإسكندرية- القاهرة، 1993.
59- // - لغة الشعر- 1985.
60- سعيد عشماوي محمد - قضايا النقد الادبي والبلاغة- دار الثقافة- مصر.
61- سيد نوفل – شعر الطبيعة في الادب العربي - القاهرة مصر ، 1945
62- شكري عياد محمد - اتجهات البحث الاسلوبي- دراسات اسلوبية- ط1- دار الطباعة للعلوم والنشر - الرياض، .1985
63- شيخون محمود السيد - مكتبة الكليات الازهرية - القاهرة 1983
64- صلاح فضل - النظرية البنائية في النقد الادبي- مكتبة الانجلو مصرية-ط1- .1983
65- // - علم الاسلوب مبادئه واجر ائته-منشورات دار الافاق الجديدة –بيروت – ط1-1985.
66- // بلاغة الخطاب وعلم النص- مكتبة الانجلو مصرية-ط2-1984
67- طحان ريمون - الالسنية العربية - دار الكتاب اللبناني – بيروت - 1972.
68- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة،1989

69- عبد الله راجع– القصيدة المغربية المعاصرة – دار المعارف -1982.

70- عبد المالك مرتاض - بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجار يمانية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1991.

71- // - النص الادبي من اين وإلى اين- محاضرات القيت على طلاب الماجستير في الادب العربي 1980- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1983.

72- عبد السلام المسدي - النقد والحداثة- دار الطليعة- ط2- بيروت، لبنان.

73- // - اللسانيات واسسها المعرفية- المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

74- //- الاسلوب و الاسلوبية- الدار العربية- ط2- بيروت، لبنان

75- عبد العزيز عتيق - الادب العربي في الاندلس- دار النهضة- بيروت- 1986.

76- //-- في النقد الادبي- دار النهضة العربية، 1982

77- عدنان قاسم – لغة الشعر العربي – ليبيا- 1981

78- علي محمد الخولي- معجم علم اللغة النظري،-بيروت- 1982.

79- عميرة محمد- دور الزناتة في الحركة المذهبية بالمغرب الإسلامي- المؤسسة الوطنية للكتاب 1984- الجزائر.

80- عياشي مندر - اللسانيات والدلالة- مركز الإنماء الحضري- حلب، ط1، سوريا، 1996.

81- غنيمي محمد هلال- النقد الادبي الحديث- الطبعة الثالثة- مطابع الشعب- 1964.

82- مصطفى ناصف- الصورة الادبية- دار الاندلس، بيروت، لبنان.

83- //- قراءة تانية لشعرنا القديم- دار الاندلس.

84- مصطفى كمال - نقد الشعر- الطبعة الثالثة- مكتبة الخانجي- بمصر، بغداد، 1963.

85- موسى وهبة- مصطلحات النقد العربي المحض-، 1978

86- يمنى العيد - القول الشعري - الدار البيضاء- المغرب- دار توبقال، ط 1، 1987م

ثالثا : المراجع المترجمة

87- اوستن وارين ورينيه ويلك- نظرية الادب،- ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة د.حسام الخطيب- المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الإنسانية-، دمشق، 1972.

88-ايفانكوس خ.م بوتويلو –نظرية اللغة الادبية – ترجمة : حامد ابو احمد- مكتبة غريب –القاهرة .

89 - بارت رولاند–درس السيميولوجيا – ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي – تقد : عبد الفتاح كليطو -دار توبقال – ط2 ،الدار البيضاء ،المغرب

90- بالي شارل –التحليل الاسلوبي – ترجمة : حامد ابو احمد – مكتبة الغريب القاهرة .

91- بول ريكور-نظرية التاويل- ترجمة سعيد الغانمي- المركز الثقافي العربي ط1، المغرب، 2003.

92- بيير جيرو- علم إشارة السيمولوجيا- ترجمة مندر العياشي- دار طلاس للدراسات والنشر-، سوريا، ط1، 1988.

93- تودورف تزيفيتان- الشعرية-ترجمة شكري المبخوث ورجاء سلامة- دار توبقال- الدار البيضاء، ط1، المغرب.

94-رومان جاكوبسون- قضايا الشعر- ترجمة- محمد الولي ومبارك حنون- دار توبقال-الدار البيضاء ،المغرب، 1981 .

95- جان كوهين- بنية اللغة الشعرية- ترجمة محمد الولي، ومحمد لعمري- دار توبقال- المغرب، ط8، 1986.

96-جون لارو- العقل والعلوم في الاداب- ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، لبنان، 1999.

97-ريفاتير ميكائيل - معايير التحليل الاسلوبي- ترجمة حميد لحميداني،- منشورات درسات سال- دار النجاح الجديدة -الدار البيضاء، المغرب، 1993.

98 - فرديناند دوسوسير- محاضرات في الالسنية العامة- ، تعريب صالح القرمادي ومحمد شاوش- دار الكتاب_، تونس،1985.

رابعا: المجلات والدوريات

99- احمد محمد ويس – وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية – مجلة علامات في النقد –ج1 ، مج 6 ، جمادى الاولى 1414 هـ /سبتمبر 1996 /النادي الادبي بجدة /السعودية 1996 .

100-بسام بركة – التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لورغوارن –مجلة الفكر العربي المعاصر- العدد 48-49-1982، الصادرة عن مركز الإنماء القومي ، بيروت، لبنان، 1982 .

101- محمد شبل- الجرجاني عبد القادر –التلقي في التراث البلاغي العربي – مجلة دراسات سيميائية ادبية لسانية . العدد -6- المغرب، 1992 .

102- عبد القادر فيدوح – شعرية الانزياح في القصيدة البحرينية الحديثة - مجلة البحرين الثقافية –العدد 20 -1999 .

103- نبيلة إبراهيم – القارئ في النص – مجلة فصول – عدد خاص بالاسلوبية –العدد 1 الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984-1984.

خامسا: المراجع الاجنبية.

1- Alain L'escher- Les mots philosophiques- 1985.

2-André gid-problème et méthode de linguistique-1972

3-David lodge.the modes of modern writting. Édition by sevil 1985.

4- F .De Saussure. .cours de linguistique générale .pavot .Paris 1972.

5- Germain clause – La fonction de la signification .1975

6- Louis hjelmselve.le langage .Paris - Edition minuit 1966.

7- Oean Brik- Rythme et syntaxe in théorie littérature, 1974.

8-Piere gwiraud-La sémantique Edition de 1969.

9-Paul ricoeure-la métaphore vive. Paris.edition.seuil-1975.

10-Paul ricoeure-.la grammaire narrative de Greimas.Paris1980.

11-Riffattere Michael-Essai de stylistique structurale-Columbia université. Flammarion .paris 1971.

12-Roman Jakobson hall, two aspects of linguistic - distrubances fondamental of languge.

13- Roman jakobson- linguistique and poétique in semiotics- édition by - robert, Imis.

14-Roman Jakobson- Essais de linguistique générale-traduit par Nicolas rouet-les Edition de minuit-1963

15-Roman Jakobson- Structure du langage poétique. C. Flammarion. Paris 1966.

16-vinogradov.veran. des taches de la stylistique.1978.

فهرس البحـــــــــث

ملخص الرسالة :

تقف دراستنا للموضوع بنية الانزياح في شعر الطبيعة ابن هانئ الاندلسي على مجموعة من الخصائص المعرفية والعلمية ارتايت اتخاذ الانزياح كمادة اعتمد فيها على دراسة شعر الطبيعة لابن هانئ الاندلسي، من خلال مقاربة النصوص بعناصرها التركيبية ، والدلالية ، والسياقية ، والصوتية ، والنفسية فالانزياح يعمل على ان يكون نقطة بالغة الاهمية فيما يتصل ويصل ب□ لغة الحداثة والاسلوبية، يجد فيها هذا الاسلوب – الانزياح – نتيجة تأسيسية □عل منه اسلوبا حداثيا، ليقوم بعملية التقويم الدلالي على طول النص الشعري من اجل توليد تعابير وصور جديدة، تكشف لنا حقيقة مغايرة لرؤية الشاعر نفسه, تظهر في صنف□ , صنف يعمل على دراسة اللغة وتشخصيها وإبراز وظائفها اللغوية والإبداعية وصنف يعمل على تشخيص مختلف الانماط النفسية والاجتماعية ومظاهرها المتعلقة بها والحكم عليها بالجودة والرداءة. نرى ان ابن هانئ الاندلسي يعتمد في شعره على □رير اللغة من القواعد وما هي إلا إدراك ووعي ابن هانئ للتحرر من ناموس عقد الكلمات، التي تضبطها سلاسل من التعريفات الاصولية للغة , فالانزياح في شعر ابن هانئ الاندلسي هو نتيجة للتميز الحاصل في البنى السطحية و العميقة للغة، التي تشكل مراة العقل والتفكير للشعراء الاندلسيين، ولا شك انهم كانوا على دراية □ا تؤثره اللغة الخلاقة في التوجيه والتاثير على المجتمعات والجماعات ، فشمول اللغة الشعرية الإبداعية هو نفي للظاهرة اللغوية البسيطة، وتقرير على عمق الفكرة في الذهن □عانيها الغيابية ، التي تندفع بقوة لتتصدر جسد القصيدة بمجرد إخضاعها للانزياح ، □عل المتلقي يحتفي بها احتفاءا خاصا ، ويصل بها إلى حد خلقها من جديد، ولا سبيل للشاعر إلا التحرر الدائم والمستدام ، حتى يصبح الواقع النقدي □ديا كبيرا يزيح كل الانظمة الشعرية الكلاسيكية.

مفاتيح الرسالة:

بنية , الانزياح, شعر الطبيعة الاندلسي, ابن هانئ الاندلسي , الحداثة ,الاسلوبية , اللغة الشعرية , القارئ, المتلقي,النص.